

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

TRISTE TOPIQUE : VIOLENCES POSTCOLONIALES ENTRE
LITTÉRATURE, JOURNALISME ET DEVOIR DE MÉMOIRE CHEZ
GIL COURTEMANCHE ET HANS CHRISTOPH BUCH

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-PIERRE BOUCHARD

FÉVRIER 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à profiter de ces quelques lignes pour exprimer ma plus profonde reconnaissance à mon directeur de mémoire, Isaac Bazié, professeur au département d'études littéraires de l'UQAM, qui, rencontré d'une certaine façon à Bayreuth en Allemagne, a su me faire aimer l'Afrique. Sans son support, sa confiance et ses brillants enseignements, ce projet de recherche n'aurait jamais vu le jour, car il m'a appris à voir derrière chaque énonciation un sujet, une posture, accompagnée de son imaginaire et de ses motivations. Je tiens à le remercier pour avoir su prendre des risques grâce auxquels j'ai eu la chance de douter, de grandir et d'apprendre à poser un regard différent sur le monde.

Je remercie également mes parents, Hélène et Luc, pour avoir toujours été derrière moi, même lorsque mes choix n'étaient ni les plus évidents ni les plus faciles. Je leur suis extrêmement reconnaissante pour toutes les nuits blanches qu'ils ont bien voulu passer à mes côtés et pour le refuge qu'ils ont su créer loin de l'effervescence de Montréal. Merci aussi à Rosi Paweltz pour sa patience, à mes ami(e)s pour leur écoute et leurs encouragements, et particulièrement à Janie et à Mélissa qui, tant au début que vers la fin de la rédaction de ce mémoire, m'ont permis de partager frustrations et angoisses. Je me dois d'inclure également un remerciement tout spécial à l'endroit de l'équipe des ressources humaines de la Caisse de Drummondville pour avoir bien voulu m'héberger au moment où j'en avais le plus besoin.

Enfin, à Olivier Legault, toute mon amoureuse et reconnaissante gratitude, pour sa présence, sa candeur, sa générosité et son humanité. Tout au long de la rédaction de ces pages, il aura su être mon pilier, mon ancrage, ma dose de réalité.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
FONDEMENT ET CONSTRUCTION D'UN TRISTE TOPIQUE	11
1.1 Le spectre de Kant et l'omnipotence du témoignage	11
1.2 Discours occidentaux sur l'Afrique : configuration sémantique et épistémologique d'un espace géopolitique violent	15
1.3 L'éveil anticolonial et la restriction des voix	19
1.4 La situation postcoloniale entre un devoir dire et un devoir taire occidental	22
1.4.1 Le reporter et l'Afrique : un problème de structure	27
1.4.2 Le journaliste et l'Afrique : un problème de mauvaise presse	34
1.4.3 Témoigner malgré tout : un problème éthique, mémoriel ou imaginaire? ...	39
CHAPITRE II	
TRISTE TOPIQUE : GIL COURTEMANCHE ET L'INVESTISSEMENT POSITIF	45
2.1 Hiérarchisation des témoignages et stratégies discursives de légitimation.....	45
2.1.1 De la Topique au topos : construction d'un appareil persuasif	47
2.1.2 Stratégies de persuasion et le rôle privilégié du stéréotype.....	49
2.2 <i>Un dimanche à la piscine à Kigali</i> ou l'investissement positif du topique du reporter de guerre	52
2.2.1 Portrait d'un personnage stéréotypé et mise en place topique d'un dispositif de légitimation	53

2.2.2 Structure narrative et formelle : la dérive mémorielle possible du <i>Nonfiction Novel</i>	64
CHAPITRE III	
HANS CHRISTOPH BUCH ET LE REJET D'UN TRISTE TOPIQUE : LA STRATÉGIE DU MIROIR INVERSÉ	75
3.1 <i>Voyage en Afrique extrême</i> : portrait d'un rejet et retour critique sur les opérations de dévoilement	75
3.2 <i>Voyage en Afrique extrême</i> : une stratégie de légitimation en trois mouvements	79
3.2.1 Premier mouvement : le rejet	79
3.2.2 Deuxième mouvement : le reflet	88
3.2.3 Troisième mouvement : le renversement éthique.....	97
CONCLUSION	112
BIBLIOGRAPHIE	121

RÉSUMÉ

La présente recherche porte sur les modalités et les conditions de possibilités entourant la prise de parole des journalistes-écrivains occidentaux lorsque vient le temps, pour eux, d'écrire par le biais du roman l'altérité intrinsèque et anthropologique que constitue l'univers des violences postcoloniales. Partant de la prémisse selon laquelle ne se prononce pas qui veut au sujet de l'Afrique et de la violence, ce mémoire cherche à montrer, dans une perspective qui emprunte à la fois à une certaine tradition d'étude des topiques et à l'analyse du discours, comment deux journalistes-écrivains parviennent à légitimer leur entreprise littéraire.

À cet effet, les romans du Québécois Gil Courtemanche, *Un dimanche à la piscine de Kigali* (2002), et de l'Allemand Hans Christoph Buch, *Voyage en Afrique extrême* (2000), œuvres à la croisée des genres, forment notre corpus puisqu'ils constituent tous deux le fruit d'une difficile médiation entre les expériences personnelles des journalistes et le vécu des sujets lésés par ces phénomènes de violence extrême. Ces romans nous intéressent également en ce qu'ils composent avec les préjugés et les réalités qui entourent et le journalisme moderne et, ce que nous appelons dans le cadre de ce mémoire, le *topique du reporter de guerre*. Aussi, dans un jeu de polarité constant entre écriture et imaginaire, nous observons comment, conscients de leur posture d'énonciation problématique, ces deux journalistes-écrivains négocient de manière très différente avec l'altérité marquée des violences postcoloniales et déploient tous deux des stratégies énonciatives opposées afin de rendre légitime leur prise de parole.

Très concrètement, le premier chapitre circonscrit les questions et les enjeux qui sous-tendent la posture d'énonciation du journaliste-écrivain. Puis, à partir de l'étude des différents enjeux historiques, structurels, éthiques et mémoriels liés à l'espace discursif relatif à l'Afrique et à la pratique actuelle de la profession journalistique, surtout en tant de guerre, les deuxième et troisième chapitres interrogent les appareils discursifs déployés par les œuvres de notre corpus.

Mots clés : journaliste-écrivain, violences postcoloniales, stratégies énonciatives, topique, journalisme moderne, devoir de mémoire

INTRODUCTION

Le 18 avril 1980, la Grande-Bretagne accordait l'indépendance à la Rhodésie du Sud, l'actuel Zimbabwe, mettant définitivement fin à l'aventure coloniale européenne en Afrique. Depuis, mis à part les intérêts économiques qui relient toujours les anciennes puissances coloniales aux jeunes États africains, rien n'explique à première vue la présence d'un regard occidental sur le continent noir. Le mur de Berlin étant tombé, plus aucun récit idéologique, plus aucun « équilibre de la terreur », plus aucune entreprise polarisatrice, ne contraint désormais les « zones de sécurité » à considérer les « zones de danger » comme si elles étaient « leurs affaires », pour reprendre une expression de Michael Ignatieff (1998). Surtout que, note-t-il, « Il n'y a rien d'évident au fait que des étrangers en péril à l'autre bout de la Terre *devraient* être notre affaire. » (*Ibid.*, p. 2) Pourtant, du récent séisme en Haïti (janvier 2010) aux nombreuses missions de paix menées par les forces onusiennes en Afrique – plus de 26 depuis 1960 dont notamment au Congo, au Burundi, en Somali, au Soudan, au Rwanda et en Sierra Leone (ONU, 2010) –, il semble que l'intérêt de l'Occident pour la souffrance des pays en voie de développement, loin de s'essouffler, ne cesse de s'accroître. Tous les jours, journalistes, juristes, secouristes, travailleurs humanitaires et observateurs du respect des droits de l'homme sont dépêchés dans l'espoir de venir en aide aux victimes des violences directes et structurelles¹ qui plombent au quotidien le devenir de plusieurs états africains.

¹ Nous reprenons ici la typologie de la violence élaborée par Johan Galtung dans son article « Cultural violence » paru en 1990 dans *Journal of peace research*.

Regain d'un sentiment de culpabilité envers de nombreuses populations longtemps tenues sous le joug de l'esclavage? Prise de conscience progressive d'une responsabilité morale globale de la part des anciennes puissances coloniales et des sociétés occidentales en général? ou sentiment nouveau de proximité envers ces étrangers dû au phénomène d'hypermédiatisation en contexte de mondialisation? Il n'en demeure pas moins que nos sociétés contemporaines se montrent désormais de plus en plus sensibles à la douleur des autres². Toutefois, la teneur de cet engagement altruiste et soudain envers de purs étrangers n'a souvent d'égal que les récits qui rapportent leurs malheurs. Derrière la mécanique de l'empathie universelle se cache tout un ensemble de discours qui portent à la connaissance des uns les violences subies par d'autres. Un ensemble de discours qui, en plus de la responsabilité morale qu'ils entretiennent envers des populations fragiles, s'amarrent à la confluence d'un débat qui, de la Seconde Guerre mondiale à aujourd'hui, pense les possibilités et les modalités d'une prise de parole sur les violences extrêmes et leur altérité.

Sans rapporter le débat de manière exhaustive, il suffit de rappeler qu'au lendemain de la libération des camps de concentration nazis, et suite à la divulgation des atrocités commises dans ces mêmes camps lors du procès de Nuremberg, l'élite intellectuelle occidentale s'est polarisée autour des conditions de possibilités d'un discours sur l'expérience limite. D'un côté, certains artistes et philosophes, dont Theodor W. Adorno, Maurice Blanchot, Charlotte Wardi et Claude Lanzmann, croyaient en une éthique du silence, car ils craignaient une banalisation de la violence

² En fait, comme le constate Michael Ignatieff : « Au cours de la majeure partie de l'histoire humaine, les limites de notre univers moral n'ont guère dépassé les frontières de la tribu, de la langue, de la religion ou de la nation. L'idée que nous devrions avoir des obligations envers des êtres humains par-delà nos frontières, pour le simple motif que nous appartenons à la même espèce est une invention récente, le produit de notre éveil à la honte d'avoir si peu fait pour secourir les millions d'inconnus étrangers qui furent victimes des expériences de terreur et d'extermination » (1998, pp. 2-3).

par la médiation du langage³. De l'autre, de nombreux penseurs et survivants, Primo Levi en tête, crurent en la nécessité d'une prise de parole, et ce, malgré l'inadéquation évidente entre les formes d'expressions préexistantes et la réalité d'une tragédie sans précédent. Selon ces derniers, un processus d'écriture s'imposait contre ce régime de terreur qui avait cherché par tous les moyens à enfermer ses victimes dans le silence d'une expérience fondamentalement incommunicable, puisque située à « l'extrême limite du monde appréhendable » (Rinn, 1998, p. 14). On se devait alors d'écrire. Plus précisément, les survivants se devaient d'écrire afin de témoigner du caractère inédit d'une « condition de victime » auparavant inimaginable. C'est que la guerre et le génocide ont pour principale caractéristique de bousculer les repères moraux, telle la citoyenneté, l'ethnie ou la classe sociale, qui servent habituellement « à l'attribution d'une responsabilité pour le soulagement de la souffrance » (Ignatieff, 1998, pp. 17-18). Ainsi, mené à la fois sur les fronts de la philosophie, de la morale et de l'art, ce débat s'est longtemps résumé à une série de réflexions sur les apories entourant la représentation de l'indicible de l'expérience concentrationnaire⁴.

Cependant, au fil du temps, l'accumulation des témoignages et le déplacement de l'épicentre des violences du Vieux Continent à l'espace postcolonial ont modifié les paramètres de cette dispute. Considéré comme obsolète, voire « oiseux » par certains⁵, le débat sur la possibilité d'une représentation de l'expérience limite que constitue le génocide s'est muté progressivement en une réflexion sur les modalités

³ Plus précisément, Adorno exposait ses craintes en ces termes : « même la conscience la plus radicale du désastre risque de dégénérer en bavardage » (1986, p. 23).

⁴ À ce sujet, Michael Rinn propose une excellente synthèse des arguments qui ont alimenté ce débat dans son essai *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible* (1998).

⁵ Nous nous référons ici à Catherine Coquio qui, dans son essai *Rwanda : le réel et les récits*, écrit : « Il est en revanche inutile de reconduire les débats oiseux sur la possibilité d'écrire des poèmes après le génocide, puisque la capacité, et même sa nécessité vitale, sont attestées par les grands témoins d'Auschwitz » (2004, p. 99).

d'une telle représentation. Des chercheurs comme Michael Rinn et George Molinié ont renouvelé la discussion en l'entraînant sur le terrain sémiotique de la logique communicationnelle. Partant du principe selon lequel « la sémiotique étudie les processus (c'est-à-dire ceux où interviennent des agents humains qui entrent en contact sur la base de conventions sociales) comme *processus de communication* » (Eco cité par Rinn, 1998, p. 61), Rinn et Molinié se sont affairés à comprendre les voies de transmission de la notion d'indicible tant du point de vue du pôle d'énonciation que de celui de la réception. Par cette approche, ils ont ouvert la réflexion sur les modalités narratives inhérentes à la notion d'indicible et sur les attitudes de lecture suscitées par les différents textes portant sur l'holocauste. Du même souffle, ils ont recentré l'analyse de l'aspect formel de ces récits, ce qui leur a permis de se pencher sur le conflit qui existe « entre la forme intentionnelle de ces textes (vouloir dire l'extermination) et les standards d'acceptabilité qui les définissent (pouvoir comprendre ça à l'aide de conventions socioculturelles données) » (*ibid.*, p. 13). Leurs travaux, encore aujourd'hui, ont le mérite de jeter un regard nouveau sur les normes socioculturelles à l'œuvre dans tout récit tentant de « dire l'indicible ».

De telles recherches nous amènent d'ailleurs à percevoir autrement le travail de configuration (Ricœur, 1991) effectuée par les reporters de guerre – au sens fort du terme – lorsqu'ils entreprennent de raconter à un auditoire ou à un lectorat occidental le réel des violences vécues au sein de l'espace postcolonial. En effet, à la fois conscients de la responsabilité morale qui les pressent auprès des populations dont ils traitent et sensibles aux contraintes de réception qu'impose leur récit du fait qu'il a pour objet des faits tragiques historiquement vérifiés et vérifiables (Bazié, 2003), ces nouveaux intermédiaires doivent jouer sur les « standards d'acceptabilité » qui régissent leurs prises de paroles afin de voir cette dernière circuler, ou même entendue, au sein d'un certain espace social. Sans ce jeu, ils pourraient en effet dire adieu à la possibilité de transmettre, même au mieux de leurs compétences, une mémoire dont l'altérité s'avère difficilement communicable (Affergan, 1987). La

raison, toute simple, en est que le pôle social constitutif du témoignage – qu'il soit ordinaire, juridique, journalistique, politique ou littéraire – repose dans le processus de la réception, puisque c'est elle qui dicte les conditions de possibilité de son récit (Dulong, 1998, p. 66). C'est elle qui pose les limites de « l'horizon d'attente » (Jauss, 1990) avec lequel dialoguent les modalités de sa narration. Et c'est également elle qui force son destinataire à adopter une rhétorique de légitimation adaptée à la réputation de sa posture d'énonciation. « Il se peut toujours qu'on dise le vrai dans l'espace d'une extériorité sauvage, écrivait Foucault; mais on n'est dans le vrai qu'en obéissant aux règles d'une "police" discursive qu'on doit réactiver en chacun de ses discours. » (1971, p. 37) En ce sens, toute prise de parole ayant trait à la guerre et à la violence génocidaire constitue une aventure en terrain miné et un geste en quête de légitimité. Et ce, d'autant plus lorsqu'il s'agit pour un journaliste occidental de témoigner de l'actualité des tragédies africaines. Pour cette raison, tant les correspondants étrangers que les reporters de guerre usent tous des lieux communs qui constituent tantôt l'imaginaire des violences génocidaires, tantôt celui du journalisme moderne et tantôt celui de l'Afrique afin de mettre sur pied des stratégies énonciatives capables de légitimer leur entreprise journalistique ou littéraire.

Aussi, notre étude, intéressée par le dialogue que suscitent entre création et réception les contraintes d'un tel discours en contexte d'hypermédiatisation et de mondialisation, se propose-t-elle de jeter un regard sur les possibilités et les modalités entourant les œuvres de deux journalistes-écrivains occidentaux qui ont décidé d'écrire, au moyen du roman et par devoir de mémoire, l'univers des violences postcoloniales. Partant de l'hypothèse soulevée par Michael Rinn et Georges Molinié selon laquelle l'indicible peut être envisagé comme une *technè* – c'est-à-dire comme un « art du langage » (Rinn, 1998, p. 8) –, notre approche consistera à interroger les stratégies discursives déployées par le Québécois Gil Courtemanche et l'Allemand Hans Christoph Buch dans leurs romans *Un dimanche à la piscine à Kigali* (2002) et *Voyage en Afrique extrême* (2000). Notre objectif sera alors de dégager les différents

modes de représentation de la violence présents dans ces deux romans afin de voir comment leurs auteurs composent avec les préjugés et les réalités qui entourent le témoignage en général, et la pratique du journalisme moderne en particulier. De là, nous chercherons à comprendre comment Courtemanche et Buch élaborent à partir de ces préjugés un appareil rhétorique capable de légitimer leur entreprise littéraire.

Il faut reconnaître, avant de poursuivre, que le soupçon qui entache la profession journalistique depuis l'apparition des médias de masse hante la crédibilité des journalistes dans toutes les sphères de leur production. Qu'ils se nomment Ryszard Kapuscinski, Jean Hatzfeld, Pedro Rosa Mendes, Gil Courtemanche ou encore Hans Christoph Buch, ces journalistes ont troqué, à un certain moment de leur carrière, le reportage pour le roman. Ils ont donc eu, un jour ou l'autre, à se défendre contre le scepticisme, la méfiance et l'incrédulité qui constituent les sentiments dominants des citoyens à l'égard des médias, des différentes agences de presse et de leurs représentants (Ramonet, 1999). En fait, comme le remarque le rapport annuel du Pew Project for Excellence in Journalism :

The public retained a deep skepticism about what they see, hear and read in the media. No major news outlet – broadcast or cable, print or online – stood out as particularly credible. There was no indication that Americans (and Canadians) altered their fundamental judgment that the news media are politically biased, that stories are often inaccurate and that journalists do not care about the people they report on. (2009)

Prisonniers en quelque sorte de leur identité journalistique, ces journalistes-écrivains ont dû apprendre à négocier, au moyen de différents procédés narratifs, avec l'actuelle « crise du témoignage » qui secoue la profession (McLaughlin, 2002).

À cette première difficulté se superpose également celle soulevée par l'altérité des violences extrêmes que les romans *Un dimanche à la piscine à Kigali* et *Voyage en Afrique extrême* tentent de représenter. Sur ce point, un examen rapide des discours ayant partie liée à l'Afrique nous renseigne sur la complexité d'un tel pari.

D'abord, raconter les violences postcoloniales pour un journaliste-écrivain occidental suppose la possibilité de dire la violence vécue par l'autre : un autre dont l'altérité, à la fois intrinsèque et anthropologique, repose en grande partie sur une discrimination structurelle héritée de la situation coloniale (Coquio, 2004 ; Galtung, 1990). Ensuite, un tel projet d'écriture mené au sein de l'espace occidental implique les préconçus d'un lectorat habitué à la pérennité d'un discours qui, d'hier à aujourd'hui, ne cesse de représenter l'Afrique sous les traits d'un continent en crise (Mudimbe, 1988 ; Nga Ndongo, 1998 ; Hurbon, 2002). À ce sujet, le portrait sommaire de la réception médiatique réservée par la presse écrite québécoise aux œuvres qui feront l'objet de nos analyses confirme cette tendance : on observe que pratiquement tous les textes critiques font état des déjà-dits et des déjà-pensés des sempiternels maux de l'Afrique⁶. De la maladie à la guerre civile en passant par l'extrême pauvreté et le génocide, rien de l'imaginaire occidental des violences postcoloniales n'échappe à la critique journalistique : « Si le sang a coulé au Rwanda, nous dit Valérie Lessard, il continue de le faire ailleurs en Afrique » (2000, p. A18) ;

Au Rwanda, où le temps de chacun est compté, ajoute Montpetit dans *Le Devoir*, [...], une femme peut concevoir douze enfants pour en garder sept. A trois ans, un enfant risque de voir sa soeur mourir de diarrhée, à six ans, un petit frère succomber à la malaria, à 15 ans, on perd son amoureuse à cause de la dysenterie et, finalement, le grand-père meurt à 48 ans, au terme d'une espérance de vie réduite. » (2000, p. D.1).

Et, à propos du roman de Courtemanche, Campion nous rappelle qu'« Il faut le lire [...] parce qu'il oblige le lecteur à ouvrir les yeux sur une réalité trop souvent évacuée : celle de la lente agonie du continent africain » (2001, p. 30).

⁶ À cette fin, nous avons formé un corpus de tous les articles parus entre le 1^{er} octobre 2000 et le 31 décembre 2004 au sein des différents organes de presse québécois.

Plus encore, en choisissant d'insister sur l'identité journalistique de Buch et de Courtemanche, la réception médiatique joue sur l'incertitude empirique de ces textes – postés à la frontière qui sépare le documentaire de la fiction, voire le journalisme du roman – et encourage, par sa fonction directive, une lecture au premier degré de ces œuvres « au potentiel de littérarité activable ou non » (Bazié, 2003, p. 95). Ce faisant, elle renforce auprès du public l'idée tenace selon laquelle « l'opinion internationale est forgée uniquement par la presse occidentale » (Fanon, 1961, p. 75) et relègue Buch et Courtemanche, du rang d'auteur qu'ils revendiquaient, à la posture d'énonciation problématique qu'est celle du journaliste-écrivain. Un tel constat met en évidence le fait que la réalité des violences postcoloniales ne se limite pas aux frontières des lieux qui les ont vues naître. En fait, partagées, elles marquent également les imaginaires de façon à influencer les pratiques sociales et culturelles en d'autres lieux et sur d'autres continents que ceux, plus instables, où les phénomènes de violence chroniques semblent faire désormais partie du quotidien.

Fort de cette réflexion liminaire sur ce long processus discursif qui, de l'Afrique à l'Occident, compose l'univers de ces violences en partage, notre premier chapitre sera donc consacré aux questions et aux enjeux qui sous-tendent la posture d'énonciation du journaliste-écrivain. Lors de cet arrêt sur image consacré à ce que nous appellerons, dans le cadre de ce mémoire, la construction du *topique du reporter de guerre*, nous diviserons notre démarche en deux temps de façon à rendre avec plus de clarté les enjeux historiques, éthiques et mémoriels liés à la pratique actuelle de la profession journalistique, surtout lorsqu'elle se concentre sur l'actualité des violences africaines. D'un côté, tournée vers l'histoire, nous nous attarderons aux différentes étapes et aux différents *a priori* qui ont présidé à la construction et à la transformation du discours occidental sur l'Afrique. De l'autre, concentrée sur les problèmes conjoncturels et structurels auxquels sont confrontés quotidiennement journalistes et reporters, nous reviendrons sur les conséquences d'un phénomène de mauvaise presse qui mine, depuis le XIX^e siècle, la crédibilité de la parole journalistique moderne. Ce

bref tour d'horizon de la réalité et des préjugés avec lesquels doivent négocier au quotidien les artisans de la nouvelle, nous permettra d'éclaircir les motivations qui ont poussé certains d'entre eux à préférer l'écriture romanesque au reportage.

Puis, de la construction d'un *topique*, nous nous tournerons vers ses utilisations possibles. Dans cette seconde partie de notre mémoire, composée de nos deuxième et troisième chapitres, nous nous concentrerons sur les théories de la justification, leurs applications et leurs impacts possibles sur la hiérarchisation des témoignages (Dulong, 1998). Très concrètement, à partir de l'étude des différentes stratégies discursives employées par Gil Courtemanche et Hans Christoph Buch dans leur roman, nous observerons comment, conscients de leur posture d'énonciation problématique, ces deux journalistes-écrivains investissent l'une des différentes facettes qui composent le *topique du reporter de guerre* afin de construire une rhétorique justificatrice susceptible de trouver approbation aux yeux des « modèles de compétence » développés par l'Occident depuis l'avènement du journalisme moderne. Cherchant dans la théorie développée par Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991) les bases des diverses formes de justification qui s'offrent à eux, nous postulerons qu'il existe plusieurs formes de stratégies discursives de persuasion dont disposent les journalistes-écrivains occidentaux afin de rendre légitime leur entreprise littéraire. Ce postulat nous permettra d'interroger plus spécifiquement les appareils discursifs déployés par les oeuvres de notre corpus littéraire.

Aussi, puisque ce mémoire se propose d'analyser deux ouvrages, deux stratégies énonciatives seront à l'honneur. D'abord, consacré à l'analyse de l'oeuvre de Gil Courtemanche *Un dimanche à la piscine à Kigali*, notre deuxième chapitre se concentrera sur « l'opération de dévoilement » menée à partir de la figure du journalisme d'implication. Nous verrons alors comment il est possible pour un journaliste-écrivain d'investir positivement l'une des facettes qui composent le *topique du reporter de guerre* dans le but de convaincre l'opinion publique de sa

légitimité à se prononcer, par devoir de mémoire, sur les violences postcoloniales. Ensuite, sur un ton plus humanitaire et moins égocentrique, nous constaterons avec le roman de Hans Christoph Buch, *Voyage en Afrique extrême*, qu'il est envisageable pour un journaliste-écrivain d'utiliser à son avantage le langage de l'auto-dépréciation. Dans le troisième et dernier chapitre de ce mémoire, nous étudierons en effet comment une rhétorique articulée principalement sur les mouvements de rejet, de reflet et de renversement d'une posture topique peut permettre à un journaliste-écrivain de s'inscrire positivement au sein d'une « cité » qui valorise l'abandon de soi. Lors de cette incursion au sein d'un dire difficile et d'une narration que Buch aura su poser sous l'égide du soupçon, nous aborderons le problème plus sensible de l'irréductibilité de l'Autre et d'une violence qui, à force d'être côtoyée, devient une violence de soi, reconnue dans le corps et l'expérience de l'autre. Ce dernier chapitre nous permettra ainsi de reconsidérer les limites d'une forme de discours qui, si elle désire s'élever au sein d'une « économie de la grandeur légitime » (Boltanski et Thévenot, 1991), se doit de penser la question de l'attestation et du témoignage. À ce moment, nous pourrions alors considérer avoir couvert la quasi-totalité des contraintes éthiques, mémorielles, historiques et imaginaires qui conduisent le journaliste-écrivain occidental à justifier auprès de son lectorat la nécessité de sa prise de parole sur l'altérité marquée des violences postcoloniales.

CHAPITRE I

FONDEMENT ET CONSTRUCTION D'UN TRISTE TOPIQUE

1.1 Le spectre de Kant et l'omnipotence du témoignage

Pour Kant, universel, le processus d'acquisition des connaissances est simple : tout commence par une première affectation de l'esprit du sujet par un objet, puis, sur cette impression, l'esprit humain élabore une série de liaisons qui résultent en une transformation de ces intuitions sensibles en une suite de connaissances. De là, l'être humain partage ses impressions et, de cette mise en commun, se construit un univers régi par des lois, des règles et des exceptions, toutes assujetties au temps et à l'espace. Ainsi, du fait de sa matérialité et de l'empirisme de sa perception, l'être humain n'aura jamais accès à une autre représentation du monde qu'à celle qui se résume à la synthèse de son expérience; la synthèse étant comprise comme « *l'action de rapprocher plusieurs représentations et de saisir leur diversité dans une connaissance unique.* » (Kant, 1905, p. 109) En ce sens, l'ensemble des connaissances humaines résulte d'une mise en forme du monde sensible grâce aux facultés déductives et inductives de l'entendement et aux capacités de transmission du

langage. Le savoir, ainsi compris, reposerait donc sur un enchevêtrement interminable et complexe de témoignages⁷.

Si nous nous en tenons à la rigueur de cette théorie, l'histoire pourrait se résumer, elle aussi, en un long mouvement de sélection, de superposition, de condensation et de canonisation d'une succession de récits limités dans le temps et dans l'espace qui ont tous pour point de départ un être humain – devenu témoin par le truchement de son expérience – et son témoignage. À ce sujet, Paul Ricœur, suivant la démarche historiographique de Michel de Certeau dans sa contribution au projet de Pierre Nora et de Jacques LeGoff, *Faire de l'histoire* (1974), note que :

tout ne commence pas aux archives, mais avec le témoignage, et que, quoi qu'il en soit du manque principiel de fiabilité du témoignage, nous n'avons pas mieux que le témoignage, en dernière analyse, pour nous assurer que quelque chose s'est passé, à quoi quelqu'un atteste avoir assisté en personne, et que le principal, sinon parfois le seul recours, en dehors d'autres types de documents, reste la confrontation entre témoignages. (2000, p. 182)

C'est dire l'importance de ce dernier au sein des collectivités dont l'identité se compose progressivement au fil de ces actes de langage. C'est dire également l'enjeu éthique de la prise de parole du témoin lorsque le phénomène qu'il décrit se déroule à des kilomètres de distance et qu'il n'a pas d'autre moyen de le porter à la connaissance d'autrui que par le biais de son propre témoignage. Aussi, sans photographie, sans preuve matérielle et sans boîte noire, l'être humain n'a d'autres choix que de remettre sa confiance en la configuration du récit que nous fournit le

⁷ Par témoignage, nous entendons à la suite de Renaud Dulong : « un récit certifié par la présence à l'événement raconté. La distinction entre témoigner et raconter une histoire – fiction imaginée, texte mémorisé, etc. – réside dans l'opération de factuelisation, l'affirmation de la référence à un événement du monde réel, laquelle passe, à moins de faire appel à un autre témoin, par l'attestation biographique du narrateur. » (Dulong, 1998, pp. 11-12)

témoin, par son acte testimonial, afin de rendre compte de l'intelligibilité de l'ensemble chaotique qui compose, bien souvent, la réalité observable⁸.

Un tel rapport de dépendance envers la parole des autres comporte toutefois son lot de risques, de malentendus et de défauts de transparence. Il peut tantôt mener à une grave décontextualisation du phénomène rapporté par manque de rigueur dans le travail de restitution de l'événement – ou dans la reconstitution des motifs qui ont justifié sa mise en récit – et tantôt accuser une certaine propension à la contrefaçon de la réalité due à une trop « grande liberté [du témoin contemporain] à l'égard des faits, voire de la simple vraisemblance » (Dulong, 1998, p. 45). N'oublions pas à cet égard que le témoin, s'il dit « j'y étais », ajoute également « croyez-moi » et cherche à s'assurer de la crédulité de son public au moyen de stratégies discursives adaptées aux capacités de compréhension de ce dernier. Pour cette raison, souligne Annette Wieviorka, lorsqu'un témoin prend la parole afin d'attester un incident qu'il considère digne d'être raconté :

il le dit avec les mots qui sont ceux de l'époque où il témoigne, à partir d'un questionnement et d'une attente implicites qui sont eux aussi contemporains de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques, contribuant ainsi à créer une ou plusieurs mémoires collectives, erratiques dans leur contenu, dans leur forme, dans leur fonction et dans la finalité, explicite ou non, qu'elles s'assignent. (1998, p. 13)

Vu sous cet angle, le témoignage ne reporte pas : il médiatise. Comme toute autre forme de mise en intrigue, il présuppose la possibilité d'un monde partagé, qui n'est pas sans rappeler « l'horizon d'attente » de Hans Robert Jauss (1990), et cherche à y inscrire, au moyen de la disponibilité d'un langage et de l'unité d'un discours, les événements racontés (Dulong, 1998, p. 208). En cela, le témoignage, parce qu'il cherche dans l'approbation sociale l'accréditation de sa narration comme déposition,

⁸ Voir à ce sujet Renaud Dulong (2000) et Paul Ricœur (1991).

impose à l'histoire un point de vue, un style, une morale; sans compter une perception limitée d'un événement, alors modalisé dans le récit par les contraintes circonstanciennes de l'expérience individuelle qui la sous-tend. Il se conforme ainsi au sens commun du réel propre à une communauté historiquement et géopolitiquement située afin de voir circuler, au sein de l'ordre d'un discours (Foucault, 1971), l'énoncé autobiographique d'un événement qu'il a su vivre de l'intérieur⁹. Sa sentence, par conséquent, s'avère être le produit de l'épistémologie de son temps; un temps qui, une fois le fait rapporté fixé, permet généralement à une société de faire disparaître la singularité du témoin derrière un voile de scientificité dont la portée peut parfois se révéler d'un profit considérable pour différentes sphères de pouvoir.

D'ailleurs, de tels cas d'instrumentalisation épistémologique de l'acte testimonial ne sont pas chose rare. En fait, l'histoire humaine déborde d'exemples où des élites intellectuelles et politiques intéressées se sont accaparées du monopole d'un savoir constitué sur la base d'une série de témoignages à des fins de conquête, de reconnaissance, de domination, de répression, de contrôle, d'exploitation, voire d'anéantissement, de guerre ou de carnage¹⁰. Ce fut le cas, entre autres, des représentations occidentales de l'Afrique qui ont su légitimer, à travers la construction d'une identité et la création d'une altérité, l'aventure de la colonisation

⁹ Là, d'ailleurs, dans l'exigence de la congruence du monde que propose le témoignage et celui tel qu'il se conçoit au sein de l'espace public habité, se vit le drame paradoxal du témoin qui, coincé entre la vérité de son expérience et les contraintes des attentes de ses contemporains, est d'autant plus sujet à la critique que le contenu de son récit se doit de sortir de l'ordinaire – l'attestation d'un récit autobiographique ne valant que par un contenu extraordinaire. En ce sens, comme le remarque Ricœur au sujet des « témoins historiques dont l'expérience extraordinaire prend en défaut la capacité de compréhension moyenne ordinaire » : « Il est des témoins qui ne rencontrent jamais l'audience capable de les écouter et de les entendre. » (2000, pp. 207-208)

¹⁰ À ce sujet, nous renvoyons à l'intégralité des travaux de Michel Foucault qui, le premier, a pensé concevoir la circulation des savoirs en termes d'archéologie et de biopouvoir et a cherché à comprendre l'expression du discours en relation avec l'histoire de la pensée occidentale. Comme nombre de chercheurs, nous lui sommes redevable sur le plan méthodologique pour sa façon de percevoir l'histoire des systèmes de pensée à travers les relations entre pouvoir et connaissance.

et la pérennité d'un propos occidental sur le caractère immuable des violences qui secouent fréquemment le continent africain¹¹. À dire vrai, les termes auxquels font appel l'expression « violences postcoloniales » se confondent avec l'histoire d'un discours qui a pris corps au moment de l'expansion planétaire de l'Occident chrétien (Moura, 1992) et qui, de plus en plus chaque jour, compose avec l'aspect concret qu'impliquent ces violences; c'est-à-dire leur lot de culpabilité, de douleur et de sang. Comme nous le verrons, à l'oppression administrative et à la chosification eugénique propres au régime colonial (Césaire, 1955, p. 23) ont succédé la tyrannie des lois du marché et du développement, de même qu'un silence de plomb sur un certain visage de l'Afrique que leur action combinée justifie généralement. Aussi nous faudra-t-il comprendre à la lumière de cette expression l'inséparabilité de deux termes dont l'histoire et les implications épistémologiques qu'ils entraînent limitent la possibilité d'un discours occidental sur le vécu des sujets lésés par ces phénomènes de violence extrême. Et cela reste vrai, même si ce discours se veut celui d'un journaliste, mieux d'un journaliste-écrivain, qui a assuré la présence d'un regard médiatisé au sein des zones de crises postcoloniales.

1.2 Discours occidentaux sur l'Afrique : configuration sémantique et épistémologique d'un espace géopolitique violent

D'aussi longtemps que les anthropologues et les spécialistes de l'exotisme se souviennent, l'appréhension de l'altérité a toujours été une constante au cœur des

¹¹ Voir à ce propos les travaux de : Aimé Césaire (1955), Cheik Anta Diop (1955), Franz Fanon (1961), Edward Saïd (1978), Valentin Mudimbe (1988) et Francis Affergan (1987). Bien entendu, cette liste de chercheurs qui ont tâché à penser les motivations et les implications d'un discours occidental sur l'Orient en général et sur l'Afrique en particulier n'est pas exhaustive. Nous pensons également à tous les théoriciens du postcolonialisme dont, entre autres, Albert Memmi (1985), Ngugi wa Thiong'o (1986), Achille Mbembe (1988), Homi Bhabha (1990), Gayatri Spivak (1999), Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin (1989), et Michel Beniamino (1999).

différentes visions du monde qui se sont succédé de l'Antiquité grecque et latine à la Renaissance européenne du XVI^e siècle. En fait, bien avant que les navigateurs des grands voyages d'exploration maritime du XV^e siècle n'aient accepté d'achever au nom, qui de l'Espagne, qui de la France, qui de l'Angleterre et qui du Portugal, la « réunification christique de l'univers » (Affergan, 1987, p. 40), déjà, l'étranger apparaissait à travers le voile fantasmagorique d'un univers où les limites de la réalité empirique n'avaient d'égales que celles de l'imagination. Comme le remarque d'ailleurs Francis Affergan à propos de cette époque : « L'image ouvre l'accès au réel et non l'inverse. En ce sens, la figure de l'Autre, déjà construite avant le voyage, ne constitue ni une surprise ni un événement puisqu'elle a pour fonction épistémique d'épouser intimement le modèle. » (1987, pp. 11-12) Belle et laide, bonne et cruelle, l'altérité se révélait donc dans une ambivalence justifiée par une ignorance complète de la part des peuples qui formeraient un jour les différentes puissances européennes, des particularismes d'un ailleurs qui, par définition, se voulait encore inconnu.

Pour cette raison, soumis aux contraintes d'un espace de sens préconstruit, la diversité culturelle humaine se décline tout au long du Moyen Âge conformément aux attributs et aux rangs accordés aux trois fils de Noé – Sem, Cham et Japhet – dont la descendance devait, à en croire la Bible de Jérusalem, peupler le monde sensible (Genèse, 9). Géographiquement parlant, cette conception biblique du peuplement de la terre se traduit par l'apparition, au sein de la population européenne, de jugements axiologiques et déontiques basés sur la croyance selon laquelle la proximité ou non des diverses communautés humaines d'avec le centre du monde, établi comme étant Jérusalem, déterminerait le degré de civilisation de chacune d'entre-elles (Affergan, 1987, p. 31). Selon cette tripartition inégalitaire, l'Occident, de par sa contiguïté avec la grandeur de la ville sainte, fut valorisé en tant que civilisation technologique et chrétienne. L'extrême-Est du monde, quant à lui, fut désigné comme la terre des barbares, des êtres mal définis et des humanités monstrueuses, parce que situé à la périphérie de l'espace habité par le commun des

mortels. L'altérité, qu'elle soit monstrueuse ou merveilleuse, se manifestait donc précisément là où elle s'avérait invisible. Irréductible, elle demeura pendant longtemps cette entité à qui l'Europe refusera formellement le droit élémentaire d'être montrée, c'est-à-dire d'être vue. Il faut en fait attendre les XIV^e et XV^e siècles pour que la Renaissance ouvre à l'étranger, par le truchement des premiers grands voyages de découverte et le désenclavement des espaces-temps, la possibilité d'être vu, observé et contemplé dans toute la richesse et la grandeur de sa saisissante différence.

Cependant, s'il est vu, l'Autre n'est pas reconnu pour lui-même pour autant. En effet, très vite, le choc de la rencontre confronte l'Européen à un reflet troublant et dérangeant de sa propre image. En l'autochtone, il reconnaît une physionomie, une démarche, des capacités interactionnelles qui sont les siennes, mais il perçoit également le visage de l'étranger dont les pieds reposent sur un sol nationalement convoité. Aussi, pour pallier le désordre ontologique suscité par l'irréductibilité de l'altérité rencontrée, l'Européen introduit les notions de changement, de ressemblance et de dissemblance – notions que nous rencontrerons d'ailleurs dans le roman du journaliste-écrivain allemand – et assoie une vision de l'étranger presque entièrement soumise à la différence. Désormais, l'Autre, dans un souci d'intelligibilité, sera systématiquement mesuré à l'identité européenne. Comme l'explique encore Francis Affergan : « Si l'Européen peut prétendre connaître l'Autre, l'aimer ou le détester, l'assimiler et le convertir, cela est dû à la place symétriquement opposée qu'il occupe. Il suffira de renverser les qualités et modalités en leur contraire et l'on saura qui ils sont. » (1987, p. 88) À partir de ce moment, ce n'est qu'une question de temps avant que l'invention épistémologique de l'Afrique par l'Occident ne trouve ancrage et consécration dans la force ethnocentriste d'un discours scientifique qui se pensera selon le modèle d'une classification des races humaines. Bien entendu, réfléchi par et pour l'Occident « dans sa quête de se connaître elle-même en relation avec les nombreuses sociétés avec lesquelles elle était amenée à se confronter

progressivement au cours des conquêtes » (Aggarwal, 1998, p. 16), celle-ci placera l'Européen blanc au sommet de la chaîne des races qui composent l'espèce humaine.

La colonisation, plus qu'une simple conquête territoriale, deviendra ainsi un projet philanthropique de civilisation à l'échelle mondiale et la concrétisation d'une épistémologie ethnocentrique basée sur un rapport de pouvoir teinté essentiellement de discrimination raciale. Au sein de ce rapport, que nous retrouverons tantôt de façon directe au sein d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* et de manière plus détournée mais tout aussi critique dans *Voyage en Afrique extrême*, jamais, le Noir, ce « Sauvage », n'aura droit de faire entendre sa voix. D'ailleurs, mis à part la violence d'une structure administrative qui appartient désormais à la mémoire douloureuse de cette phase des relations Nord-Sud, l'entreprise coloniale se révèle également être un processus d'asservissement qui s'enracine dans le langage : « Il n'y a pas si longtemps, écrivait Jean-Paul Sartre, la terre comptait deux milliards d'habitants soit cinq cents millions d'hommes et un milliard cinq cents millions d'indigènes. Les premiers disposaient du Verbe, les autres l'empruntaient. » (1961, p. 17) Par conséquent, sans voix, sans reconnaissance et sans réel moyen de se défendre, les sociétés colonisées se videront graduellement d'elles-mêmes. D'un côté, devenues bêtes de somme d'une race supposément supérieure, elles assistent quotidiennement au piétinement de leur culture et de leur histoire par la botte civilisatrice de l'Europe expansionniste. De l'autre, elles voient leurs possibilités d'épanouissement supprimées par des années passées sous la répression socio-économique des divers régimes coloniaux. La colonisation, en ce sens, peut se comprendre comme un long refus de reconnaissance de l'humanité de l'autre, qui a résulté en deux siècles de méprise, d'invasion et d'exploitation. Et durant ce long intervalle, le grand drame de l'Afrique aura été moins « sa mise en contact trop tardive avec le reste du monde, que la manière dont ce contact a été opéré » (Césaire, 1955, p. 26). Du moins, c'est ce que s'est entêté à dire une voix qui, elle, bien que noire, saura bientôt se faire entendre.

1.3 L'éveil anticolonial et la restriction des voix

Dans les années 1940 et 1950 en effet, un vent de révolte souffle sur les colonies et le monopole du savoir sur l'Afrique et sa diaspora peu à peu se déplace. L'époque est favorable aux revendications identitaires et démocratiques¹², et les intellectuels noirs – dans la foulée de l'esprit de révolte lancé en 1850 par Edward Blyden et poursuivi quelques années plus tard par les acteurs de la « Negro Renaissance » et du mouvement de la Négritude¹³ – se mobilisent afin de revendiquer certains territoires du passé sur lesquels ils pensent avoir naturellement autorité (Fauvelle-Aymar, 2009, p. 10). Ainsi, après des siècles de domination, la validité de l'ensemble des savoirs occidentaux ayant partie liée à l'Afrique se voit remise en question. On commence à douter en plusieurs lieux de la bonne volonté des récits philanthropiques ayant contribué à l'appauvrissement historique du continent africain. L'intelligentsia noire, soutenue entre autres par des philosophes, des écrivains et des ethnologues tels que Jean-Paul Sartre et Georges Balandier, réclame alors un renversement de la situation d'aliénation dans laquelle évolue le peuple noir. Tant en France et aux Etats-Unis que dans les îles de la Caraïbe et sur le continent africain,

¹² C'est qu'il faut comprendre qu'après 1945, la donne internationale a changé, ce qui rend possible de telles revendications. Désormais, la Russie et les États-Unis dominent le grand échiquier mondial et ne considèrent pas d'un oeil favorable les régimes coloniaux encore présents en Afrique et en Asie, qui les empêchent d'étendre leur sphère d'influence respective. En plus de ce nouvel ordre mondial, depuis la fin de la guerre, l'Europe libérée entretient une dette morale envers les milliers de soldats, venus principalement d'Afrique et des États-Unis, qui ont combattu à leurs côtés contre les assauts de l'opresseur nazi. Aussi, sous le poids des puissants et redevables à de nombreuses populations depuis longtemps ostracisées, plusieurs pays, entre 1946 et 1948, adoptent des lois qui permettront aux peuples colonisés d'acquérir une plus grande autonomie. Sur les côtes du Pacifique au même moment, l'occupation japonaise de 1940-1945 a montré à l'Indochine française les faiblesses du colonisateur. Fort de cette brèche et d'un nationalisme naissant, le peuple vietnamien gagne le 7 mai 1954 à Dien-Bien-Phu, après huit ans d'insurrection, son indépendance. Cette victoire, qui au départ ne semblait être qu'un cas isolé, se transforme rapidement en un mouvement de décolonisation qui embrase rapidement l'ensemble de l'espace colonial.

¹³ Voir à ce sujet Jacques Chevrier (2003) et Lilyan Kesteloot (1971).

elle revendique un retour aux valeurs culturelles négro-africaines et l'élaboration d'un nouveau savoir sur l'Afrique affranchi de toute influence occidentale¹⁴.

Subséquentement à ces revendications nouvelles, aucun discours occidental n'échappe alors à la critique anticoloniale. Nombreux, les détracteurs de l'ethnocentrisme de l'Occident scrutent chaque témoignage, chaque manuel d'histoire, chaque traité scientifique, chaque œuvre d'art et chaque commentaire ecclésiastique produit depuis les tous débuts de l'entreprise coloniale afin d'y traquer les marques d'un européocentrisme avec lequel ils tentent de rompre définitivement. Cheikh Anta Diop (1955), au plus fort de cette mouvance, pousse à l'extrême cette logique afrocentriste jusqu'à douter de la blancheur de la peau de Socrate, redonnant ainsi au processus historiographique dominant la couleur de son patrimoine. Quelques années plus tard, Frantz Fanon, particulièrement actif sur le front de la lutte anti-coloniale, remarque au sujet de l'histoire qu'elle a toujours porté les traits d'un seul et même visage, celui de l'historien, et affirme qu'il est nécessaire pour le colonisé de s'affranchir violemment de ce dernier s'il veut un jour se débarrasser de son complexe d'infériorité. Il écrit :

Le colon fait l'histoire et il sait qu'il la fait. Et parce qu'il se réfère constamment à l'histoire de sa métropole, il indique en clair qu'il est ici le prolongement de cette métropole. L'histoire qu'il écrit n'est donc pas l'histoire du pays qu'il dépouille mais l'histoire de sa nation en ce qu'elle écume, viole et affame. L'immobilité à laquelle est condamné le colonisé ne peut être remise en question que si le colonisé décide de mettre un terme à l'histoire de la colonisation, à l'histoire du pillage, pour faire exister l'histoire de la nation, l'histoire de la décolonisation. (1961, p. 53)

¹⁴ Comme l'écrivait à ce propos le Cardinal burkinabé Paul Zoungrana : « Beyond refusing all external domination, our wish is to link up in depth with African cultural heritage, which for too long has been misunderstood and refused. Far from being a superficial or folkloric effort to revive some traditions or ancestral practices, it is a question of constructing a new African society whose identity is not conferred from outside. » (Mudimbe, 1988, p. 62)

Prononcé en plein cœur de la lutte pour les Indépendances au moment précis où la violence coloniale se déchaîne en Algérie, ce constat de Fanon confirme la nécessité ressentie au cours du XX^e siècle par les peuples colonisés d'une réappropriation discursive de leur identité. Plus encore, il rappelle qu'à la fois usage et imaginaire, objet de représentation et résidu de l'histoire, les violences anti- et postcoloniales ont ceci de particuliers qu'elles s'inscrivent dans un contexte qui a pris racine dans l'absence de toute volonté de rencontre de l'altérité. Issues d'une histoire marquée par la domination, le mépris et l'intransigeance, les violences postcoloniales émergent directement d'un refus originel de la reconnaissance de l'autre de la part du colonisateur occidental et doivent donc se comprendre dans son prolongement; c'est-à-dire sous les traits d'une rupture : une rupture nécessairement historique, partiellement structurelle et soi-disant culturelle¹⁵. De ce fait, voulus hermétiques et farouchement gardés, la réalité postcoloniale et l'héritage de cette région du monde autrefois peuplée d'esclaves se sont longtemps profilés, interdits, à la limite de ces frontières imperméables que les revendications des années 1950 et 1960 ont su ériger. Depuis, cet espace ne se laisse plus aussi aisément appréhender par un observateur extérieur, surtout lorsque ce dernier est un observateur blanc, occidental et intéressé.

¹⁵ Notons en effet que la rupture, bien qu'elle soit revendiquée par une grande partie de l'élite et de l'intelligentsia noires dans les années 1950 et 1960, demeure sommaire. D'abord, sur le plan structurel, il est évident que les rapports de domination socioéconomiques et politiques entre les puissances occidentales et les jeunes États d'Afrique perdurent malgré les indépendances. Nous n'avons qu'à penser, entre autres, à l'ingérence du FMI dans la gestion du portefeuille national des pays surendettés qui, pour la plupart, composent l'espace postcolonial. Ensuite, sur le plan culturel, bien que la littérature africaine ait été marquée par une période où l'on cherchait à récuser l'héritage européen par un rejet systématique des formes canoniques du roman, de la poésie ou encore de la nouvelle, il n'en demeure pas moins que la langue dans laquelle ces auteurs écrivaient demeurait, bien souvent, celles du colonisateur. Il est également intéressant de noter qu'aujourd'hui, dû à l'implantation du système d'éducation colonial, la pensée africaine est tout simplement impensable sans l'apport majeur de la philosophie occidentale. À ce sujet, nous renvoyons aux travaux de V.Y. Mudimbe (1982 ; 1988) et au numéro de la revue *Notre Librairie* sur les écritures de la violence.

Ainsi, dans de telles circonstances, l'on assiste depuis *le soleil des indépendances* à une raréfaction des sujets parlants légitimés à se prononcer sur l'Afrique et son passé (Fauvelle-Aymar, 2009). Qui en effet, de l'ancien colonisateur ou de l'ex-colonisé, a droit de préséance discursive sur la narration d'une histoire qu'ils n'ont pas toujours partagée? Qui, dans cette ère de décolonisation, peut parler de la réalité de ces populations longtemps exploitées? À partir de quel point de vue peut-on ou doit-on raconter cette histoire? Quels en sont les critères de recevabilité? Comme le remarque Michael Ignatieff, le processus de démocratisation entraîne généralement avec lui la concrète logique de la légitimation. « Des groupes ethniques qui consentaient autrefois à accepter l'assimilation aux conditions dictées par la culture [dominante] n'accepte[nt] plus qu'on parle pour eux. » (1998, pp. 59-60) En cela, l'Afrique et ses populations ne font pas figure d'exception : elles ne tolèrent plus que le Blanc s'exprime à leur place ou encore témoigne ou décide en leur nom. Elles ont trop longtemps subi les contrecoups d'une histoire créée à partir d'une première appréhension envers l'altérité pour ne pas être échaudée. Aussi, c'est dans une méfiance renouvelée envers une éventuelle répétition de la méprise coloniale que repose tout le problème d'une prise de parole occidentale légitimée à se prononcer sur l'actualité des violences qui ébranlent jour après jour la stabilité sociale, économique et politique de nombreux pays qui composent aujourd'hui l'espace postcolonial. Ce problème, nous le retrouvons d'ailleurs dès qu'un journaliste ou un écrivain, pensons à Hans Christoph Buch et à Gil Courtemanche, cherche à raconter l'altérité marquée que représentent, pour eux, l'Afrique et ses violences postcoloniales.

1.4 La situation postcoloniale entre un devoir dire et un devoir taire occidental

À vrai dire, malgré la décolonisation et les revendications anticoloniales, un bref aperçu des discours tenus sur l'espace postcolonial nous apprend rapidement que l'Occident n'a jamais cessé de produire un discours mitigé sur l'Asie, l'Amérique latine, le Maghreb, la Caraïbe et les populations noires d'Afrique. En effet, nous le

savons, depuis que l'administration coloniale a laissé place au chaos des violences postcoloniales, les auteurs des Indépendances n'ont eu bien souvent ni le temps ni les moyens de s'approprier le monopole de l'écriture de leur propre histoire. C'est que la violence et la mort, bien qu'elles génèrent, entre autres, le mouvement de l'Histoire, ont ceci de particulier qu'elles tendent généralement à faire disparaître certaines mémoires. De plus, sur le plan institutionnel, malgré l'importance de l'oralité et le nombre de publications croissant en Afrique, les conditions de publication et de réception des témoignages, tant en Europe que sur le continent africain, héritent « d'une inégalité structurelle propre à l'histoire de la colonisation, qui se montre aussi inachevée. » (Coquio, 2004, p 118) Aussi, en réaction à cette inégalité structurelle et à cette perte mémorielle dues aux aléas de l'histoire, de nombreux auteurs et journalistes occidentaux se sont rapidement mobilisés afin de donner voix à ces êtres forclos dans le silence de leur expérience, et ils ont écrit, par devoir de mémoire. Ce faisant, répondant aux exigences mémorielles d'une région du monde qui, depuis longtemps, impose ses règles morales à l'échelle internationale, ces témoins se sont donné un droit de parole sur la réalité d'une expérience vécue par un autre, sur un autre continent, situé en plein coeur de la zone discursivement minée qu'est devenue avec le temps l'aire postcoloniale. Et, comme nous le verrons avec Hans Christoph Buch par le biais de son entreprise de légitimation, il n'est pas certain que cette altérité soit effectivement intelligible pour l'Occident.

Une telle appropriation peut d'abord se comprendre dans la mesure où, sous l'effet de son déplacement géopolitique et culturel, le paradigme de la violence s'est modifié et le visage de ses victimes transformé. En fait, contrairement aux victimes des camps de la mort nazis dont la plupart, éduquées, étaient capables de livrer par écrit leur témoignage sans que n'interfère aucun intermédiaire, les victimes des violences postcoloniales, elles, n'ont généralement pas en leur possession, d'un point

de vue occidental, les moyens indispensables à la diffusion de leurs mémoires¹⁶. D'un côté, elles n'ont bien souvent ni l'éducation ni les institutions nécessaires à la rédaction, à la publication et à la diffusion d'un discours écrit – legs, comme nous l'avons déjà écrit, d'une inégalité structurelle propre au régime colonial. De l'autre, préférant au contraire de l'Occident la fluidité de l'oralité à la stabilité de la forme écrite, ces dernières s'en remettent généralement à la capacité de transmission des griots, des conteurs et autres passeurs de mémoire lorsque vient le temps, pour eux, de se remémorer leur histoire. Aussi, en raison de ces différences culturelles et structurelles importantes, l'écriture des violences postcoloniales doit-elle habituellement s'opérer à travers la traduction et l'institution d'un autre qui n'appartient que rarement à la culture d'origine de la victime. Incontournables par devoir de mémoire, la redéfinition des critères du canon composant les discours légitimes sur la violence de même que la prise de conscience progressive d'une responsabilité morale globale de la part des sociétés occidentales (Ignatieff, 1999) ont donc permis l'apparition de nouvelles postures d'énonciation habilitées, sous certaines conditions, à prendre en charge un discours sur les violences postcoloniales.

¹⁶ À ce propos, contrairement à de nombreuses sociétés qui, comme nombre de populations africaines, ont fondé leur mémoire sur une sagesse issue de la tradition orale, le devoir de mémoire s'est d'abord fait ressentir en Occident comme un besoin d'écriture. En effet, dès 1938, pour la population juive habitant le ghetto de Varsovie, l'importance de la consignation par écrit de son expérience tenait déjà de l'évidence. Rien de plus fiable que l'écrit, pensait-on, pour assurer la pérennité des événements dans le temps. Que reste-t-il en effet du passé lorsque s'estompe la trace sinon son inscription sur le papier des journaux, des nouvelles, des romans et des manuels d'histoire? Sur ce point, la mentalité occidentale a toujours été claire : « un vrai livre est supposé mieux assurer la transmission » (A. Wieviorka, 1998, p. 42). Mais, surtout, dans un environnement où aucun héritier ni aucune mémoire n'a réellement de chance de survivre, l'écriture se mue en un besoin vital de garder la trace d'un univers qui défie l'imagination. Pour cette raison, Ringelblum note dans ses *Chroniques du Ghetto de Varsovie* que : « tout le monde écrivait » (*ibid.*, p. 45). Après la libération, la majorité des survivants des camps de la mort de même que plusieurs de leurs descendants répondirent à cette injonction de se souvenir et écrivirent également à leur tour. Depuis, l'idée selon laquelle seule l'œuvre serait apte à préserver le souvenir de l'humanité de ces hommes et de ces femmes tombées sous les coups de la violence génocidaire a beaucoup cheminé.

Ensuite, les évolutions techniques dans le domaine médiatique ont facilité l'émergence d'une présence occidentalisée sur les territoires anciennement colonisés. En fait, le métier de correspondant étranger ne date pas d'hier. Il y a longtemps que des voyageurs parcourent des milliers de kilomètres dans le but de rapporter une réalité vécue au-delà des frontières d'une tribu, d'un village, d'un pays ou d'une cité. Mais le monde industrialisé et technologique actuel lui a donné une importance qu'il n'avait pas jusqu'alors. En effet, par la transformation de l'échiquier mondial en une tribu planétaire – appelée par Marshall McLuhan le « village global » (1967) – grâce au développement de canaux de transmission instantanée, l'évolution des moyens de communication a fait du correspondant étranger un intermédiaire chargé de rapporter la nouvelle dans un monde où la notion de proximité a été repensée. À présent, qu'un incident se déroule à Paris, à Tokyo, à Abidjan, à Washington, à Montréal ou à Concepción, il sera sur toutes les lèvres, sur tous les écrans, à la une de tous les journaux, et ce, tous continents confondus, car l'actualité de nos jours ne connaît plus la notion de distance. Conséquemment, le public a pris l'habitude d'entendre parler de lieux qui lui sont complètement étrangers et ne se surprend plus de voir dans son quotidien local des images portraiturant les insurgés afghans, de lire sur les résultats des élections sud-américaines et de regarder en temps réel les émeutes irlandaises, les famines africaines et les catastrophes naturelles frapper les côtes américaines.

Toutefois, bien que le « monde », comme on l'appelle aujourd'hui dans le jargon de l'information, soit devenu un endroit si petit géographiquement et thématiquement parlant qu'il semble désormais possible de le sonder sur demande en quelques minutes dans le confort de son foyer (Sontag, 2004, pp. 27-28), il importe de noter que ce ne sont pas tous les événements qui ont la chance d'appartenir à ce

que les médias estiment dignes « d'intérêt public »¹⁷. La guerre, la violence et les tragédies humaines appartiennent à cette catégorie de sujets qui, plus que tout autre, défraient la manchette. Éminemment émotifs et visuels, ils sont des sujets qui touchent et qui fascinent puisqu'ils en appellent à la compassion humaine. De plus, parce qu'ils sortent de l'ordinaire, ils piquent la curiosité du lectorat ou de l'auditoire et le captivent, ce qui n'a rien pour déplaire aux producteurs et aux éditeurs qui recherchent le profit là où le public voit l'incident et l'horreur. À dire vrai, pour reprendre les mots du reporter John Burrowes au sujet du journalisme moderne :

Such is the irony, or the wretchedness, of the reporting trade, any hard newsman who really wants to shine is always in pursuit of the big one. A big murder. A big fire. A big plane crash. A big anything where there is death and suffering and the emotions of man are bared. And none is more newsworthy than a war, where every emotion of man is exposed : cynicism to sentiment, hatred to harmony; calamity to kindness, horror to happiness; lust to love, warmth to wickedness; bravery and banality, courage and cowardliness; saintliness, sinfulness; dying and death, duty and devotion. All of them unfolded right before you, a lexicon of life on parade in the Big Story that has none bigger, with the catchline, War. (Burrowes cité par Korte, 2009, p. 37)

Cette structure concurrentielle du champ médiatique rend d'autant plus ambigu le contenu des discours médiatiques tenus sur l'Afrique, surtout lorsque l'on sait qu'en 1994, CBS songeait à rapatrier son correspondant régional malgré le fait qu'il représentait pour bien des gens la seule source d'information fiable encore présente

¹⁷ En effet, le flux d'informations provenant incessamment et simultanément des quatre coins du globe est tel qu'il faut s'imaginer le producteur ou l'éditeur choisissant, un peu comme le ferait le client d'un supermarché, le contenu de son prochain bulletin de nouvelles ou de son prochain numéro. D'ailleurs, Nik Gowing note, au sujet de son ancien poste d'éditeur diplomatique pour le réseau *Channel Four*, que : « there are times when I begin to think of all this conflict coverage as supermarket war video... Editorially we can pick and choose – just like walking down the shelves of breakfast cereals. One day Nagorno Karabakh. The next day, Tajikistan. Perhaps Georgia or Afghanistan. Then a bit of Angola, Liberia or Yemen and perhaps Algeria if we're lucky ». (McLaughlin, 2002, p. 185)

sur le continent¹⁸. « Trop coûteux » soutenait-on à la direction de la station d'information (Halimi, 1994). Pas assez rentable, renchérit-on aujourd'hui dans les bureaux d'experts-comptables et de conseillers en stratégie d'affaires.

1.4.1 Le reporter et l'Afrique : un problème de structure

Considérant la situation, l'Afrique occupe au sein de la couverture médiatique occidentale une position paradoxale. Située à mi-chemin entre, d'une part, l'obligation déontologique de la profession journalistique d'informer objectivement le public¹⁹ et, d'autre part, la nécessaire rentabilité de la « nouvelle » imposée par le fonctionnement de l'économie capitaliste qui la supporte, l'actualité africaine pose le problème de la possibilité d'une transmission à la fois fidèle à la complexité des événements rapportés et concurrentielle en regard des lois de l'offre et de la demande occidentales. À cette première difficulté s'additionnent également les contraintes imposées par le « sens commun » qui président à la mise en récit du reportage. Il faut comprendre que le travail de la profession journalistique actuelle consiste principalement à « regarder et écrire »; le journaliste moderne, loin de son ancêtre l'éditorialiste, est d'abord un informateur, mieux, un reporter. Il est cet observateur singulier qui, depuis l'avènement de la presse populaire aux Etats-Unis dans les années 1830-1840, témoigne de l'actualité auprès de l'ensemble d'une communauté par laquelle il a été mandaté, justifié (Muhlmann, 2004, pp. 23-24). Pour cette raison,

¹⁸ Nous nous appuyons ici sur une analyse menée par le journaliste américain W. Lippman qui, dans *Liberty and the News*, observe que « le modèle de l'accès à cette "vérité" demeure la figure du témoin, celui qui a un accès direct et sensible à l'événement. » (Muhlmann, 2004, pp. 122-123)

¹⁹ À cet égard, il importe de noter que de nombreux codes de déontologie encadrent la profession journalistique depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, moment-charnière où plusieurs démocraties populaires ont ressenti l'importance de mettre de l'avant des mesures capables d'assurer une garantie suffisante pour un droit nouveau dont les nations prenaient conscience : le droit à l'information. À titre d'exemple, la déclaration de l'UNESCO de 1983 statue que : « Le peuple et les individus ont le droit de recevoir une image objective de la réalité par le canal d'une information précise et complète. » (*Ibid.*, 2004, p. 11)

il faut donc voir le journaliste-reporter comme un témoin ambassadeur : rassembleur, il se présente comme cette entité à la fois individuelle et « désingularisée » dont l'essentiel de la tâche consiste à voir au nom d'une collectivité. Sa position avantageuse le prévaut d'une liberté généralement incontestée à se prononcer sur des sujets hautement défendus par différentes formes d'autorité puisque ambassadrice d'un public représenté comme une personne morale dotée du « droit de connaître la vérité » (Charte de Munich cité par *ibid.*, 2004, pp. 10-11). De plus, la certification biographique de son expérience lui confère une crédibilité dont seul peut bénéficier le témoin oculaire. « Nous avons déjà dit que pour croire, pour être justifié de croire, il n'est pas besoin d'une raison spéciale », écrit Jérémy Bentham à propos de toute narration de faits proposée sous la forme testimoniale, « la confiance est comme acquise d'avance par la vérité du témoignage en général. » (1823, p. 37) Tout se passe comme si la présence du reporter piégeait le public dans une certaine représentation journalistique de l'actualité grâce à cette fiabilité présumée de l'attestation biographique sur laquelle « dépend en dernier ressort le niveau moyen de sécurité langagière d'une société. » (Ricoeur, 2000, p. 207)

Le journaliste jouit ainsi, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle aux Etats-Unis, et à partir des années 1890 pour ce qui est de la majeure partie du continent européen, d'un droit de parole reposant principalement sur l'institution naturelle du témoignage. Tout comme le témoignage, le reportage est une mise en récit dialogale dans laquelle un émetteur, le reporter, cherche à rendre compte pour un ensemble de récepteurs, son public, d'une réalité estimée digne d'être rapportée. De même, tout comme le témoin, le reporter a recours à la médiation du langage pour transmettre le plus « objectivement » possible l'événement vécu, le discours entendu, la guerre perçue; il s'évertue à créer ce que le journalisme américain nomme une « story »; c'est-à-dire une narration « propre à être collectivement reçue » (Muhlmann, 2004, p. 9), capable de faire vivre au plus grand nombre l'expérience de la perception par procuration. En ce sens, le journalisme moderne joue un rôle prépondérant au sein de

la majorité des démocraties citoyennes, car en plus de tenir la population informée, il se targue de rassembler cette dernière au sein d'une vision homogénéisée de l'actualité. D'ailleurs, lorsque dans les années 1830 les Horatio David Shepard, Horace Greeley, Francis W. Story, Benjamin Henry Day et James Gordon Bennett – piliers de la presse populaire américaine et fondateurs respectifs des très influents *The Morning Post* (1833), *The Sun* (1833) et *The New York Herald* (1835) – développèrent la conception moderne des « news », tous ont misé sur un ton, un style et un format aptes à réunir un grand lectorat (Lee, 1917). Et, comme on le sait, plus un lectorat est grand, plus les opinions des lecteurs qui le composent risquent de diverger sur un même sujet donné. Aussi, afin de vendre à un lectorat de masse, ces derniers ont conclu que seul un attachement catégorique à des « informations vraies » et à des « faits exacts » pouvait parvenir à ce résultat; « il fallait [donc] que le journal donnât à voir, et cessât (enfin) de se contenter comme les journaux partisans, de dire. » (Muhlmann, 2004, p. 14) Aujourd'hui encore, le culte de la vue comme preuve collectivement recevable et le souci de l'exactitude factuelle constituent toujours la base sur laquelle repose la crédibilité de la pratique journalistique contemporaine.

Comme toute mise en récit cependant, la description factuelle d'un événement marquant l'actualité doit se comprendre dans les limites d'un imaginaire; c'est-à-dire un espace de sens culturellement partagé. La nouvelle telle qu'elle est rapportée par un simple journaliste, un correspondant étranger ou, encore, un reporter de guerre ne se résume jamais simplement à la singularité d'une expérience, mais intègre les critères de cet imaginaire et donne à voir une réalité pensée en termes de communauté. À cet égard, G. Tuchman montre dans une étude consacrée aux « rituels d'objectivité » dans la profession journalistique que :

D'une manière générale, [...] la notion du « fait » est tributaire du « sens commun », c'est-à-dire de critères définis par la communauté, et non de modalités de vérifications plus fermes sur le plan épistémologique. Le choix des « faits » relève en effet de ce que les journalistes appellent eux-mêmes le jugement journalistique [...] Or, ce jugement, pour être acceptable –

« objectif », « honnête »... –, applique en fait des critères communs, aux fondements plus sociologiques qu'épistémologiques. (*Ibid.*, 2004, p. 12)

Aucun reportage ne peut donc garantir une totale impartialité ni une parfaite exhaustivité, car il est contraint dans son objectivité par les limites que lui impose sa collectivité. Le nœud de la crise, disait Lincoln Steffens au début du XX^e siècle, c'est le public : « c'est lui qui emprisonne le regard de son "ambassadeur" et c'est lui pourtant qu'il ne faut pas perdre pour rester journaliste. » (*Ibid.*, 2004, p. 116) Pour cette raison, il est facile de nos jours de se représenter la figure du journaliste censuré par l'institution (le protagoniste de Gil Courtemanche se butera ainsi à de nombreux refus), taisant certains faits (les personnages de Hans Christoph Buch, quoique loquaces, se feront aussi parfois muets), modifiant le déroulement ou le contexte d'un événement afin de répondre aux exigences de cohérence ou de vraisemblance d'une société en particulier. De nombreux spécialistes l'ont démontré :

Objectivity has come under serious critique from academics as well as from journalists, such as Martin Bell. A whole body of literature suggests that the news media do not simply report and reflect our social world but that they more or less play an active part in shaping, even constructing it; that they represent sectional interests rather than society as a whole. (McLaughlin, 2002, p. 161)

Un fait matériel, vérifiable empiriquement, peut par exemple fort bien disparaître d'un article s'il contredit l'imaginaire commun d'une collectivité, de même qu'une réalité inventée peut paraître à la une d'un journal parce qu'elle vient conforter un préjugé, un préconstruit, un déjà-pensé. Il va s'en dire que de telles omissions ou modifications ont un impact considérable sur les rapports de force en général, d'autant plus que l'action citoyenne repose principalement sur les discours produits par ces instances médiatrices qui, chaque jour, portent à la connaissance du public

l'actualité telle qu'elle se présente aux yeux de quelques milliers de reporters, majoritairement occidentaux, postés sur l'ensemble des continents habités²⁰.

Or, depuis quelques années, force est de constater la pérennité d'un discours « afropessimiste » au sein de la couverture médiatique proposée à l'opinion publique en général par les agences occidentales de nouvelles. « Famine, conflits et piraterie autour du golfe d'Aden » (*Le Monde Diplomatique*), « Ravaged Nigerian Village Haunted by Horror » (*The New York Times*), « Éthiopie : des millions de dollars d'aide détournés pour l'achat d'armes » (*La Presse*), « Nigerias Staatskrise eskaliert »²¹ (*Die Zeit*), pouvait-on lire à cet effet le mardi 9 mars dernier (2010) sous la section « Afrique » de la rubrique internationale de quelques grands quotidiens nationaux. Bien qu'ils ne constituent qu'un bref échantillon des intitulés trouvés dans la presse européenne et nord-américaine à pareille date, ces titres sont représentatifs d'une tendance qu'a l'Occident de représenter l'Afrique au moyen d'une archive d'images empruntées aux modèles interprétatifs développés dans les belles années de l'aventure coloniale. À l'heure de la mondialisation, la représentation la plus courante de l'Afrique continue ainsi d'être celle d'un continent mal parti, et le « monde », une

²⁰ Même lorsque ces journalistes ne sont pas occidentaux et ont été formés dans leur pays natal, l'UNESCO a constaté à force d'études sur le terrain que « les méthodes d'enseignement de la communication en Afrique, tout comme les moyens modernes de communication de masse sur le continent, ont été importées d'Europe de l'Ouest et d'Amérique du Nord. La source d'inspiration des professeurs, des programmes d'études et des manuels scolaires est occidentale. Les professeurs ont, pour la majorité, reçu une éducation sur le modèle occidental, les programmes d'études sont inspirés des modèles occidentaux et la plupart des manuels scolaires sont écrits et publiés en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord. Dans ces conditions, la formation en communication en Afrique peut difficilement être perçue comme appropriée du point de vue culturel, même si la principale justification de l'introduction de ces modèles de formation et les raisons pour lesquelles ils ont perduré furent bien souvent de l'ordre de l'inculcation culturelle. » (Boafo, 2002, p. 1) Ainsi, en plus de la disparité énorme entre le nombre de journalistes occidentaux et africains, ceux qui ont eu la chance de suivre une formation en journalisme dans le cadre de programmes adaptés à cet effet ont reçu un enseignement souvent inadapté à la réalité sociale, politique, économique et culturelle des pays africains. Ce faisant, cette réalité structurelle renforce l'impérialisme culturel de l'Occident en Afrique.

²¹ « La crise d'État au Nigeria atteint de nouveaux sommets » (Nous traduisons).

« bouillie de tragédies et de crimes » (Ignatieff, 1998, p. 28) provenant en majeure partie de l'espace postcolonial. Une minute d'Afghanistan, une autre de Darfour, un morceau de Rwanda ou une famine dans la région de la Corne africaine, dont l'effet cumulatif pousse l'opinion publique à se conforter dans un imaginaire collectif historiquement et épistémologiquement daté. « La presse occidentale », remarque d'ailleurs Valentin Nda Ndondo dans un article dédié à l'analyse de l'image de l'Afrique circulée par les médias européens, « qu'elle soit de droite ou de gauche, passe généralement sous silence les divers aspects de la vie et de l'actualité politique, économique, sociale et culturelle des pays tropicaux. » (1998, p. 38) En ceci, l'oligopole occidental de l'industrie des télécommunications, loin de brusquer les attentes d'un public habitué aux représentations des premiers récits d'exploration, des travaux de Lombroso, de Linné et de Buffon et de l'africanisme des représentants de l'administration coloniale²², participe d'un impérialisme culturel qui contribue à reléguer l'Afrique à son rôle séculaire de bouc émissaire (Gaillard, 1971, p 9).

Les conséquences d'une telle persistance des lieux communs, en conditionnant l'opinion publique à ne recevoir qu'une seule vision pessimiste de l'Afrique, ne se limitent pas à la seule alimentation d'une certaine forme occidentale d'« idéologisation de la mémoire » (Ricœur, 2000, p. 103). En vérité, ce processus de désinformation majeur fausse la donne internationale et confine plusieurs populations dans un isolement rendu possible par un phénomène d'obscurcissement de la réalité propre à la logique de ce que Johan Galtung a su nommer la « violence culturelle » :

²² Dans son acception française, l'africanisme désigne la branche des sciences humaines spécialisée dans le développement d'un savoir sur l'Afrique et ses populations. Créé vers la fin du XIX^e siècle en Europe sous les premières pressions abolitionnistes, ce champ de savoir a longtemps servi aux différents gouvernements et administrations coloniales à justifier l'occupation territoriale et les activités expansionnistes en Afrique. À ses débuts, l'africanisme avait donc pour double objectif d'apporter la crédibilité nécessaire aux prises de décision de l'administration coloniale et d'investir d'autorité un régime expansif d'exploitation, en plus de permettre à la jeunesse coloniale l'assouvissement d'une certaine volonté de savoir occidentale. (Aggarwal, 1998)

By “cultural violence” we mean those aspects of culture, the symbolic sphere of our existence – exemplified by religion and ideology, language and art, empirical science and formal science (logic, mathematics) – that can be used to justify or legitimize direct or structural violence. [...] One way cultural violence works is by changing the moral color of an act from red/wrong to green/right or at least to yellow/acceptable; an example being “murder on behalf of the country as right, on behalf of oneself wrong”. Another way is by making reality opaque, so that we do not see the violent act or fact, or at least not as violent. (1990, pp. 291-292)

Plus précisément, en écartant les masses européennes et nord-américaines de la complexité des réalités africaines, ce processus prive nombre de communautés d'un soutien populaire dont elles auraient pu en d'autres circonstances bénéficier, ce qui a pour conséquence de les cantonner à la situation périphérique dans laquelle l'unilatéralisme de la colonisation les a maintenues pendant plus de deux siècles²³. Peu importe le cumul des années, l'Afrique demeure au sein des discours de l'Occident cet enfant violent qui se refuse aux bienfaits de la modernité, de la démocratie et de la rationalité. L'idéologème est devenu si courant grâce à l'hypermédiatisation en contexte de mondialisation, qu'il mène parfois à l'autodépréciation de certaines populations (Nga Ndongo, 1998) et à la justification de la dénégaration du droit et de la justice selon le principe de deux poids deux mesures dans l'application des règles régissant l'ordonnement des relations internationales (Hurbon, 2002, p. 121). De cette situation, d'ailleurs, a émergé une méfiance

²³ À ce propos, il est intéressant de noter que l'industrie médiatique étant ce qu'elle est – une industrie marchande –, l'actualité nationale a depuis longtemps primé sur la composition de la nouvelle dans son ensemble. Déjà en 1830, alors que les pères du journalisme moderne élaboraient ce qui allait devenir l'idéal de toute une profession, on commençait à remarquer que l'intérêt du lectorat pour l'actualité allait croissant à mesure qu'augmentait la proximité du sujet traité (Fisher Fishkin, 1985, p. 13). Encore aujourd'hui, « des enquêtes de marketing promettent aux Etats-Unis comme en France davantage d'audience et de publicité aux médias qui privilégient le nombrilisme supposé du public. » (Halimi, 1994, p. 28) Pour cette raison, dans l'univers occidental des médias, l'Afrique appartient à cette catégorie de sujet qui, pour des raisons de distance, d'identité et de sécurité (voir à ce propos McLaughlin, 2002, pp. 12-13) n'intéressent pas naturellement le public ciblé. Les sondages prouvent en effet que le continent noir constitue un sujet « déprimant » tant pour le lecteur occidental moyen que pour les ventes de magazines et de quotidiens.

généralisée des continents sous-développés à l'égard des journalistes dépêchés par le monde industrialisé. Comme le relevait déjà Frantz Fanon dans les années 1960 :

L'impolitesse est d'abord une conduite avec les autres, avec les anciens colonialistes qui viennent voir et enquêter. L'ex-colonisé a trop souvent l'impression que la conclusion de ces enquêtes est déjà rédigée. Le déplacement du journaliste est une justification. Les photographies qui illustrent l'article apportent la preuve qu'on sait de quoi l'on parle, qu'on y est allé. L'enquête se propose de vérifier l'évidence : tout va mal là-bas depuis que nous n'y sommes plus. Les journalistes se plaignent souvent d'être mal reçus, de ne pas travailler dans de bonnes conditions, de trouver un mur d'indifférence ou d'hostilité. Tout cela est normal. Les dirigeants nationalistes savent que l'opinion internationale est forgée uniquement par la presse occidentale. Or, quand un journaliste occidental nous interroge, c'est rarement pour nous rendre service. (1968, p. 75)

Sur ce point Fanon n'a pas tort : le journaliste moderne écrit d'abord et avant tout pour une communauté auprès de laquelle il s'est moralement engagé, de même que pour un éditeur ou un producteur, s'il s'agit d'un média télévisé, auquel il doit professionnellement se rapporter. C'est là d'ailleurs, dans le creux offert par cette ambiguïté, que repose tout l'enjeu éthique et mémoriel d'un discours journalistique occidental sur un type de violence dont l'épicentre a trouvé refuge dans l'altérité et la précarité des jeunes États peuplant l'espace postcolonial.

1.4.2 Le journaliste et l'Afrique : un problème de mauvaise presse

Mis à part ces précédents obstacles épistémologiques, structurels, éthiques et historiques relatifs à la circulation même d'un discours occidental sur l'Afrique, la légitimité de la parole journalistique sur les violences postcoloniales se butent également à un autre problème de taille. En effet, de nos jours, dire que la parole du journaliste ne jouit pas de la meilleure réputation au sein de l'opinion publique et, de façon plus exacerbée encore au sein de l'opinion publique de nos sociétés occidentales, n'a rien de surprenant. Sans revenir sur tous les chefs d'accusation qui planent depuis quelques années sur la tête des artisans qui oeuvrent à la constitution de la nouvelle, il est bon de se rappeler qu'une foule de préjugés mine au quotidien la

crédibilité de la prise de parole des journalistes au sein de l'espace public, et plus particulièrement encore celle des reporters de guerre. Déjà au XIX^e siècle en France, pour ne nommer qu'un exemple, le travail journalistique n'est considéré généralement que comme une vulgaire activité alimentaire. Comme le relève d'ailleurs Marie-Françoise Melmoux-Montaubin :

Activité subalterne et essentiellement étrangère à la littérature, la pratique du journalisme place l'écrivain « collaborateur » dans une position inconfortable. Être bizarre, monstrueuse créature à deux têtes vouée au déchirement, ce docteur Jekyll et Mister Hyde aggrave son cas et cède en toute lucidité à ses propensions honteuses. Prostitution, accusent la plupart des contemporains. Schizophrénie, dirait-on plus volontiers. (2003, pp. 7-8)

Encore aujourd'hui, tant dans l'intimité des foyers qu'au sein de l'institution universitaire ou sur la place publique, on accuse encore le travail journalistique de sensationnalisme, de décontextualisation à outrance et de laxisme déontologique, quand ce n'est pas de clientélisme, de corruption et de propagandisme.

En fait, malmenée depuis longtemps, la parole du reporter de guerre a perdu beaucoup de son prestige au cours des années 1990²⁴ et 2000 et s'est vue progressivement décriée par de nombreuses communautés, qui se considéraient victimes d'un manque de professionnalisme de la part de ce corps de métier. C'est qu'avec l'avènement de l'information continue, la possibilité du direct, la rapidité croissante du flux d'informations provenant de tous les coins de la planète et la demande de plus en plus grande des chaînes spécialisées, des nouvelles contraintes de temps sont effectivement venues modifier la pratique journalistique du reporter de

²⁴ Greg McLaughlin dans *The War Correspondent* parle notamment d'une crise, qui se serait manifestée dans les années 1990, autour du rôle et de la fonction de la profession de reporter de guerre. Cette crise aurait eu pour principal intérêt de remettre en question l'habileté et la volonté de ces journalistes à être imaginatif dans la manière de dire quelque chose de significatif à propos de la guerre moderne et de donner un sens à la façon dont sont conduites ces mêmes guerres. (2002, p. 4)

guerre. Auparavant représentés comme des aventuriers qui suivaient jusque dans leurs campements les soldats et hauts gradés militaires pour mieux donner, au fil de la poste, des nouvelles du front (Korte, 2009, p. 11), les correspondants en mission sont aujourd'hui littéralement happés dans une course contre la montre qui ne leur laisse guère le temps de se saisir de l'objet dont ils doivent traiter. À ce sujet, Maggie O'Kane, célèbre correspondante étrangère, confiait au cours d'une entrevue accordée à Greg McLaughlin une anecdote qui, il nous semble, en dit long sur la situation ambiguë dans laquelle ces envoyés sont plongés. McLaughlin raconte :

O'Kane tells the story of staying in an hotel in Srebrenica, Bosnia, during the Serb siege of the city. An American reporter in the room next to her spent his entire working day standing on the balcony doing live, stand-up reports, telling the same story, giving the same information over and over again. But while he was doing all that, where was he getting the time to be a real journalist, to go out into the city and see for himself what was happening? (2002, p. 41)

En exigeant de leurs reporters de guerre qu'ils soient disponibles à toute heure et à tout moment pour des reportages ou des commentaires sur l'évolution des crises qu'ils ont à couvrir, les réseaux de diffusion mobilisent en fait un temps précieux dont ces reporters ont besoin afin d'effectuer leurs recherches de façon plus extensive. Nous retrouverons d'ailleurs au sein de nos deuxième et troisième chapitres la figure de deux reporters de guerre épuisés, car pressés par les événements et leurs agences de presse respectives. À cette difficulté structurelle s'ajoute également l'inexpérience généralisée²⁵ des journalistes, qui, une fois dépêchés sur les lieux, continuent de se représenter les factions en présence selon les cadres normatifs

²⁵ Comme le note Nik Gowing, cette inexpérience s'explique entre autres par le fait que les meilleurs correspondants se voient de moins en moins assigner la couverture temporaire d'une crise qui se déroule à l'autre bout de la planète, « because more information is coming in more quickly from more parts of the world than ever before from people who are based in the region and therefore you've got to work out where the value added is in sending a correspondent and that's a cold calculation that only editors can take. » (McLaughlin, 2002, p. 18)

d'un imaginaire culturellement construit plutôt que de reporter le conflit pour ce qu'il est, à savoir : un conflit régional complexe (*ibid.*, pp. 195-196).

Aussi, limités par leur expérience du terrain et pressés par des contraintes temporelles et budgétaires imposées par les producteurs et les distributeurs, les envoyés spéciaux n'ont généralement que peu de crédibilité lorsqu'il s'agit de dire avec véracité et exactitude la réalité de l'expérience humaine qu'ils sont chargés de couvrir. Prononcées dans l'urgence, leurs prises de parole a mené bien souvent à des décontextualisations hâtives de la situation qu'ils avaient pour mission de reconstituer. Pour cette raison, depuis l'arrivée des médias de masse et des chaînes spécialisées, la déontologie de l'information essuie quotidiennement de virulentes critiques. À tous les jours, de nouvelles accusations fusent contre les journalistes inculpés d'atteinte à la vie privée et à la présomption d'innocence dans leur recherche du spectaculaire et de la rentabilité au détriment du vécu humain et de l'exactitude de l'information diffusée. Dans le cas précis de l'Afrique, on signale même une « régression » du travail de ces derniers, comme si l'actualité des violences postcoloniales avaient fait « resurgir la "vulgate raciale de l'époque coloniale", avec son cortège de clichés pseudoscientifiques ; à commencer par la notion même d'"Afrique des Grands Lacs", née, comme beaucoup d'autres, aux tous premiers jours de la colonisation. » (Coquio, 2004, p. 29) À ces clichés s'ajoutent les accusations portées contre la tendance des médias internationaux à considérer, depuis 1993, chaque guerre civile africaine comme une nouvelle Somalie, c'est-à-dire comme un autre désastre humanitaire (Gowing cité par McLaughlin, 2002, p. 195). Ainsi, à la violence des événements et d'une réalité souvent méconnue s'est superposée, au fil des années, une violence médiatique qui n'est pas sans effet et a eu pour principal résultat d'entacher tant la crédibilité de la profession de correspondant étranger que le processus de transmission d'une expérience de la violence extrême vécu par des populations entières sur un continent anciennement colonisé.

De plus, la mauvaise presse faite à l'égard des journalistes ne se résume pas simplement à un laxisme déontologique de leur part, mais résulte également d'une méfiance de plus en plus grande du public envers les différents organes de presse occidentaux. À cet égard, accusée de propagande depuis quelques années et critiquée en tant qu'instrument participant à une logique de manipulation de l'information, la parole du journaliste s'est vue dépouillée d'une grande part de son autonomie au sein des zones de conflits. En fait, au cours des vingt dernières années, le soupçon s'est généralisé à un point tel qu'il a mené à une crise de la confiance envers le rôle et la fonction du journalisme moderne en temps de guerre. D'un côté, on accuse les journalistes de céder à la pression exercée par les domaines politique, économique, technologique et militaire²⁶. Domaines qui exigent de ces derniers d'être plus sélectifs dans le choix des faits rapportés, plus circonspects dans leurs commentaires et leurs analyses, plus restreints dans leur droit à la liberté de parole, de mouvement et de circulation et plus évasifs quant à la nature des exactions commises sur le terrain (*ibid.*, p. 23). De l'autre, on reproche aux correspondants étrangers de courir les lieux de conflits dans le seul but de faire mousser le culte de leur propre célébrité. En effet, comme le remarque de façon critique David Welch :

Wars offer unique opportunities for reporters to impose themselves on a news story [...]. There can be little doubt that in recent conflicts, war correspondents have acted not simply as conduits of information, but as personalities in their own right. It has become de rigueur for correspondents to publish their memoirs of war. After the conflict we now anticipate the publicity fanfare of a war correspondent hawking his or her story around the media. The "celebration of the correspondent", whereby the messenger becomes as important – if not more

²⁶ La guerre des Malouines en 1982, l'invasion de la Grenade en 1983 ou du Panama en 1989, la guerre du Golfe en 1991, la guerre en Bosnie entre 1993 et 1996, les massacres du Rwanda en 1994 et en 1996, et enfin la guerre du Kosovo en 1999 ont tous contribué d'ailleurs à démontrer la capacité des autorités politiques et militaires à contrôler l'information et à manipuler la couverture médiatique de façon à préserver l'appui de l'opinion publique (Ramonet, 1999).

important, then the message has, according to some critics, led to a “dumbing-down” of reporting news from war zones. (Connelly et Welch, 2005, p. xiv)

De telles critiques ont eu pour conséquence de réduire la parole journalistique tantôt à une campagne publicitaire autogérée et tantôt à un simple rouage de la politique nationale et internationale de nombreux États. Ainsi, directement liée à des visées narcissiques ou politiques au sein des pays couverts par la presse occidentale, la présence journalistique sur les lieux des violences postcoloniales ne serait donc qu'un élément de propagande participant d'une logique structurelle et culturelle de la violence. À cela se rajoute encore l'idée populaire auprès des tenants de l'information en continu et en temps réel que n'importe qui vaut un journaliste, du moment où cet individu est appelé « témoin » et qu'il se trouve sur les lieux de la nouvelle.

1.4.3 Témoigner malgré tout : un problème éthique, mémoriel ou imaginaire?

Aussi, au terme de ce parcours historique, structurel et théorique, nous en revenons à l'une des hypothèses de la leçon inaugurale prononcée par Michel Foucault le 2 décembre 1970 : « Nul n'entrera dans l'ordre du discours s'il ne satisfait à certaines exigences ou s'il n'est, d'entrée de jeu, qualifié pour le faire. » (1971, p. 39) De cette hypothèse, il s'avère possible de conclure qu'au sein de l'ordre du discours, quelques sujets parlants jouissent d'une plus grande légitimité que d'autres à se prononcer sur certains champs du savoir. C'est ce que nous appelons, dans le monde de l'attestation personnelle : la hiérarchisation des témoignages. Selon cette hiérarchisation, une discrimination des témoignages s'opèrerait en fonction du rapport de proximité entretenu par le témoin avec le vécu de l'expérience rapportée; le plus grand crédit étant accordé au témoin ayant fait l'expérience la plus directe de l'événement raconté. Dans cette logique, plus un témoin s'éloigne du vécu de l'incident relaté, moins on le croit et plus grande doit être la justification de l'authenticité de son témoignage. Par le fait même, lorsque vient le temps de traiter d'un phénomène de violence extrême, le témoin direct, c'est-à-dire celui qui a subi

les effets de l'agression dans sa chair, bénéficie généralement de la « réputation du vrai attribuée au vécu » (Dulong, 1998, p. 44) et profite auprès du public d'une autorité presque absolue. Il en va toutefois bien autrement de la crédibilité de l'écrivain et du journaliste qui, tantôt témoin oculaire, tantôt témoin indirect et tantôt simple médiateur entre l'événement factuel et sa communauté, ne jouit pas du même traitement de faveur et doit fournir à ses nombreux détracteurs les preuves de la véracité et de la légitimité d'un témoignage médiatisé.

Dans le cas précis de la transmission de la mémoire des violences postcoloniales africaines, toutefois, ce tiers, qu'il soit journaliste ou littéraire, semble avoir acquis une certaine légitimité due aux nouveaux paramètres qui se sont imposés aux conditions de possibilités d'un discours sur la violence depuis que la fragmentation du monde a forcé le déplacement de l'épicentre des violences du Vieux Continent à l'espace postcolonial. Comme nous le mentionnions précédemment (*voir* sect. 1.4.), l'écart structurel et culturel existant entre les victimes directes de ces violences et l'Occident semble en effet avoir rendu possible la présence d'une altérité marquée au sein même du témoignage. Tant sur la scène de l'édition qu'au sein même de l'institution, on explique cette incursion du tiers dans l'acte testimonial par l'incapacité de la victime à se raconter selon le paradigme en vigueur. Cependant, une telle présence, bien qu'introduite de façon altruiste par devoir de mémoire, peut s'avérer problématique dans le cadre des violences postcoloniales, car ces dernières relèvent d'une violence structurelle et culturelle qui « ne se laisse pas toujours appréhender aisément par l'observateur extérieur. » (Castro et Farmer, 2002, p. 102) C'est le propre, nous le verrons au chapitre trois, de l'altérité africaine, et cela pour trois raisons selon les anthropologues Arucho Castro et Paul Farmer :

Tout d'abord parce que la souffrance de personnes éloignées par la géographie, l'origine sociale ou la culture nous affecte moins immédiatement. [Ensuite, parce que] le poids de la souffrance, souvent vécue par des êtres « sans voix », est difficile à saisir. Qui plus est, la conscience des riches est rarement préoccupée par la violence endurée par les pauvres, [...]. Enfin, [parce que] la

dynamique et la distribution de la souffrance sont encore méconnues. (*Ibid.*, p. 102)

Pour ces raisons, l'écriture des violences postcoloniales passe presque toujours par le biais d'un discours rapporté et, donc, d'une médiation difficile entre l'expérience individuelle et le vécu de l'expérience typique. Elle porte en elle un danger éthique d'une importance capitale, soit celui de la décontextualisation, car, en plus de limiter la portée cathartique de l'œuvre, toute approche décontextualisée « *[joue] un rôle essentiel dans le développement de lectures hégémoniques aptes à huiler les rouages de l'oppression* ». (*Ibid.*, p. 103) De là découle une première contradiction au sein même des conditions de possibilité d'un discours sur ce type de violence, car cette littérature, soumise à l'impératif du témoignage, contribue également aux « rouages de l'oppression ». Voulues comme témoignage d'une expérience individuelle et collective, les écritures de la violence constituent donc un exercice de mémoire flirtant dangereusement avec les risques d'une sélection élective pouvant obscurcir de manière considérable certains pans de la réalité de ces violences.

Par conséquent, au détour de l'intervention sélective du tiers dans la transmission du témoignage, un paradoxe éthique apparaît au sein de toute prise de parole occidentale sur les violences postcoloniales. Qu'il soit témoin, traducteur ou éditeur, l'intermédiaire demeure toujours l'ambassadeur d'une communauté qui entretient déjà une image stéréotypée de la victime et de l'espace d'où elle vient. De plus, il n'est pas sûr qu'il soit possible pour ce dernier de traduire la réalité d'une violence dont il n'a, bien souvent, pas fait les frais. Comme le rappelle d'ailleurs l'écrivain et journaliste Boubacar Boris Diop : « Le problème avec un génocide, ce n'est pas tant de trouver les mots – les mots on les trouve toujours –, c'est l'écart des vécus entre les victimes et les gens de l'extérieur. » (Coquio, 2004, p. 71) En ce sens, le déplacement du paradigme de la violence a soulevé de nouveaux enjeux, qui ont entraîné à leur suite de nouvelles problématiques liées à une ouverture des conditions de possibilité d'un discours sur la violence. Désormais, puisque la victime n'a plus la

capacité de témoigner selon les paradigmes valorisés et que sa parole requiert une médiation, l'écrivain ou le journaliste peut revendiquer, avec une certaine réserve, la légitimité de son discours auprès de l'Occident. Néanmoins, ces postures et leurs représentations demeurent polémiques, car elles participent à un mouvement contradictoire qui tantôt se fait violence et tantôt se veut libération. D'abord, rappelons-le, parce que le tiers a généralement la peau blanche et qu'il est souvent européen ou nord-américain, c'est-à-dire héritier des colons. Ensuite, parce que l'aboutissement d'un tel projet d'écriture ne va pas de soi, surtout lorsque se pose le problème de sa publication possible ou de sa réception limitée au sein de pays structurellement et économiquement sinistrés²⁷. Finalement, parce qu'il n'est pas certain que le deuil, après ce type de violence, puisse se partager « ni que sa mémoire, comme le dit si bien Catherine Coquio, soit susceptible de s'internationaliser, surtout lorsqu'elle se complique comme ici des malaises et rancunes nés des responsabilités européennes » (2004, p. 75). Peu importe donc que cet artéfact soit une fable, une nouvelle, un roman ou un reportage, la question de la qualité journalistique ou esthétique du texte passera toujours au second plan du fait de leur forte orientation extra-référentielle. En ce sens, le devoir de mémoire pose le problème de la transmission de la mémoire et de la légitimité de son messenger, car elle se lie à une exigence de justice envers ceux que l'histoire des vainqueurs a su tantôt faire taire et tantôt oublier. Comme le rappelle encore Catherine Coquio : « Le tiers n'intervient pas seulement dans le processus de transmission culturelle. Il détermine également le travail de la justice et de la reconstruction politique, dont dépend aussi le deuil. » (*Ibid.*, p. 77) Et, pour de nombreux motifs historiques, structurels, éthiques et mémoriels, cette polémique entourant le messenger s'avère particulièrement exacerbée

²⁷ En effet, considérant la situation intérieure de la plupart des pays africains, il n'est pas surprenant de constater que la majorité des productions culturelles nées de leurs guerres civiles et de leurs crises humanitaires soient majoritairement produites par des Occidentaux pour un public occidental et n'y sont qu'exceptionnellement diffusées.

lorsqu'on en vient à traiter de la médiation effectuée par la posture d'énonciation du journaliste occidental.

Mais devant le poids de cette mémoire qu'il convient de ne pas trahir, car les victimes de ces violences n'ont pas les moyens ou ne sont tout simplement plus là pour les dire, de nombreux journalistes ont décidé de ne pas se taire, malgré la médisance dont fait objet leur prise de parole. Ils se sont vus forcés à cette écriture sensible et paradoxale des violences, car, comme le dit si bien Nadine Gordimer : « Aucun d'entre nous n'est libre de "choisir ses sujets" en dehors du contexte qui conditionne notre vie, façonne notre pensée et influence tous les aspects de notre existence » (Efoui, 2002, p. 5). Ainsi, incapables de se défilier devant « le conflit qui brûle le lieu d'existence des mots » (*idem.*), ces journalistes ont choisi une autre posture d'énonciation que celle qui était la leur afin de légitimer leur prise de parole. Ils ont fait le pari de compter sur la pluralité des régimes de justification résultant de la pluralité des types de conflits (Boltanski et Thévenot, 1991), sachant que la grandeur dépend à la fois des épreuves de qualification auxquelles on choisit de se soumettre et du monde au sein duquel on cherche à circonscrire les bases de sa propre légitimité. Comme nous le verrons dans les prochains chapitres à travers l'étude des stratégies énonciatives déployées par Gil Courtemanche et Hans Christoph Buch dans leurs romans *Un dimanche à la piscine à Kigali* et *Voyage en Afrique extrême*, il n'y a pas qu'une seule façon pour le journaliste-écrivain occidental d'inscrire au sein de l'arène discursive une prise de parole légitime sur l'expérience extrême que représente la réalité des violences postcoloniales. En effet, postulant à la suite de Boltanski et de Thévenot la plasticité des formes de grandeur disponibles pour justifier discours et actions, nous observerons comment, conscients de leur posture d'énonciation problématique, ces journalistes-écrivains investissent de manière très différente l'espace de liberté que leur offre la fiction. Ce faisant, nous constaterons comment chacun s'efforce de construire un appareil rhétorique susceptible de trouver approbation aux yeux des « modèles de compétence » développés par l'Occident

depuis l'avènement du journalisme moderne et l'apparition de ce que nous appellerons dans le cadre de nos analyses *le topique du reporter de guerre*. Dans sa définition la plus simple (et la plus large également), ce *topique* se réfère à l'ensemble des lieux communs qui entourent le métier de reporter de guerre depuis l'avènement du journalisme moderne. Pouvant se concevoir comme une sorte d'« horizon d'attente » attaché à la profession, il désigne ce système évolutif de références qui, à force de représentations, a permis au public de se forger une conception de ce qu'est et de ce que peut être un reporter de guerre. Quel que soit son degré d'extension, il fonctionne tel un repère sur lequel se construisent et se négocient les bases de la compréhension et de la conception culturelles de la grandeur de ce témoin privilégié. En ce sens, le *topique* fait référence à ce préfiguré que tous nous avons en tête lorsque la figure du reporter de guerre est évoquée : il constitue, si l'on en revient à une terminologie que nous avons déjà employée en parlant de la structure du témoignage, cet espace de sens partagé par les membres d'une communauté sur la nature de la parole et du travail de ce dernier. Prénant, nous le verrons, il peut être employé de diverses façons par des journalistes-écrivains en quête d'une plus grande crédibilité, c'est-à-dire d'une plus grande légitimité.

CHAPITRE II

TRISTE TOPIQUE : GIL COURTEMANCHE ET L'INVESTISSEMENT POSITIF

2.1 Hiérarchisation des témoignages et stratégies discursives de légitimation

Dans le monde de l'attestation personnelle, nous l'avons dit, plus un témoin s'éloigne physiquement du vécu de l'incident rapporté, moins on le croit, et plus grande doit être la justification de la crédibilité de son témoignage. Luc Boltanski et Laurent Thévenot (1991), analysant ce type de situations ambiguës où les individus en cause font appel à l'une des diverses formes de justification disponibles au sein de l'espace social qu'ils partagent, en sont venus à parler d'« économies de la grandeur » dans les procédures de légitimation auxquelles appartient, il va s'en dire, la structure dialogale du témoignage. Selon ces derniers, lorsque advient une dispute où chacune des parties en litige « appelle à une demande de justice », des épreuves de qualification ayant pour enjeu l'évaluation de la grandeur des requérants sont mises sur pied et font intervenir des stratégies critiques capables de baliser « le permis et le défendu » de chaque acteur pris au cœur du différend. En d'autres termes, le processus d'évaluation tel que pensé par Boltanski et Thévenot permet de résoudre pacifiquement, dans les moments de tension, la mésentente soulevée par un profond sentiment d'injustice. Aussi, si un individu se trouve insatisfait de la distribution des grandeurs au sein d'une certaine situation, rien ne l'empêche d'exiger un recours à l'épreuve afin de forcer une réévaluation de la catégorisation en vigueur et, par le fait même, de la qualification légitime des gens concernés par ces mêmes catégories.

Généralement, ces demandes de justice, qui accompagnent nécessairement toute remise en question d'un certain ordre social, profitent de la pluralité des modes de hiérarchisation disponibles en misant sur le relativisme des valeurs afin d'ouvrir un espace de jeu dans la carte du donné au sein duquel les acteurs mécontents peuvent se glisser et investir l'espace ainsi créé à leur avantage. Bien qu'étroitement limité par la contingence de la situation, ce jeu donne aux requérants la possibilité de se soustraire à une épreuve qui leur est profondément défavorable, d'en contester la validité, ou encore de retourner cette même situation en engageant, grâce à l'introduction dans le débat de certaines formes de grandeur étrangères, une épreuve admissible dans un « monde » différent²⁸. De là, il est aisé de comprendre pourquoi une posture d'énonciation problématique – par exemple un journaliste – choisit de se poster sur la frontière séparant plusieurs « mondes » afin de multiplier les chances de voir sa prise de parole légitimée par les membres de l'un d'entre eux. En exerçant sur elles-mêmes « les opérations nécessaires pour se déterminer selon les exigences d'un monde extérieur » (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 268), ces postures devenues hybrides abâtardissent en fait la procédure d'évaluation initiale dans l'intention de jeter le discrédit sur l'épreuve ou le topique qui jouait en leur défaveur. Puis, une fois les « fausses » apparences démasquées, elles opèrent la mise à jour d'un principe de détermination jusque-là demeuré dans l'ombre. C'est ce que Boltanski et Thévenot ont appelé une « opération de dévoilement ».

²⁸ Dans le modèle développé par Boltanski et Thévenot, coexistent « mondes » et « cités ». D'un côté, la « cité » doit être comprise comme l'idéal-type d'un espace social dont l'action de ses membres serait régie à partir d'un seul principe supérieur commun permettant la cohésion sociale comme le renom, le profit, la productivité ou encore l'intérêt général. De l'autre, le terme « monde » doit se comprendre comme le lieu matériel dans lequel transigent et cohabitent les habitants d'une cité.

2.1.1 De la Topique au topos : construction d'un appareil persuasif

Sur le plan pratique, de telles opérations nécessitent, inévitablement, l'établissement d'un ensemble de stratégies énonciatives susceptibles d'assurer la transition d'un système de justification à un autre. La contestation de la grandeur devient, de ce point de vue, une question de persuasion et renoue avec une certaine tradition d'étude des topiques qui, pendant longtemps, a tissé de nombreux liens entre logique, rhétorique, grammaire et poétique²⁹. En ce sens, les « économies de la grandeur », lorsqu'elles sont contestées, obligent les acteurs à puiser aux sources des constructions sociales que représentent les lieux communs et à les adapter en fonction du mode d'évaluation valorisé par le « monde » dans lequel ils cherchent à s'inscrire. Plus précisément, tournée vers le général plutôt que vers le particulier, l'épreuve incite les participants à jouer sur les *topoi* tels que les conçoit Aristote, c'est-à-dire toutes ces questions sur lesquelles le consensus fait défaut, car ils portent en eux cette incertitude fondamentale à partir de laquelle la mise en question de la pertinence même du topos est possible. Autrement dit, la grandeur est bien souvent relative à la capacité d'un individu à formuler des énoncés dit typiques³⁰. Comme nous le verrons dans les pages qui suivront, la majorité des « opérations de dévoilement » se fondent d'ailleurs sur la capacité des requérants à jouer simultanément sur la force de

²⁹ À ce stade-ci du dévoilement d'ailleurs, le modèle développé par Boltanski et Thévenot restitue la force du langage dans la dynamique de la cité et repositionne les *topoi* au cœur de la constitution d'une *techné* inhérente à la production d'une argumentation appuyée sur le vraisemblable et, donc, sur une certaine forme de « raison naturelle » (l'expression est de Giambattista Vico) partagée par l'ensemble d'un espace socioculturel donné.

³⁰ Sur ce point, la théorie développée par Boltanski et Thévenot rejoint, dans une plus large perspective, la vision de Théodore Adorno concernant les liens intrinsèques reliant la création littéraire à sa capacité cathartique. En effet, comme il le dit si bien dans *ses Notes sur la littérature* (2004), plus la parole est près de la quintessence de sa venue au monde, plus facile sera la dissolution de l'expérience individuelle dans le vécu de l'expérience typique. D'où l'importance du jeu sur l'expérience vécue et l'ambiguïté des préconstruits sociaux que sous-tendent les *topoi* dans tout processus de dévoilement argumentaire.

l'exemplarité de l'expérience vécue et sur la prégnance de l'ambiguïté des *topoi* au sein de leur dispositif argumentaire.

L'avantage principal du lieu commun, aux yeux de celui qui mène une opération de dévoilement, consiste donc en son immense versatilité. Incertain, il permet des jugements contraires sur un même objet ou une même situation tout en donnant des instructions discursives très claires sur les possibilités argumentatives dont dispose chaque individu engagé activement au cœur d'un différend. Flottant et contraignant à la fois, il compose en fait une sorte de répertoire des « moyens de persuader que comporte chaque sujet » (Aristote cité par *ibid.*, p. 89) ou, pour le dire autrement, un magasin où l'on cherche des arguments que l'on peut ensuite agencer à sa guise au gré des épreuves et des débats. Comme le dit si bien Georges Molinié :

Les figures macrostructurales ont ceci pour caractéristiques de ne pas être attachées à des éléments langagiers matériellement constitués, de se mouvoir indépendamment du microcontexte discursif, tout en structurant cependant avec force et avec précision tout un développement verbal dont ils conditionnent la génération, l'organisation et la portée. (Molinié, 1993, p. 93)

C'est d'ailleurs sur ce flottement théorique que viennent généralement se nouer et se dénouer les liens constitutifs des accords prévalant entre les membres d'une même « cité ». « Pour qu'il y ait dispute, nous rappelle Sebastian McEvoy, il faut que les parties tiennent à une proposition plutôt qu'à la proposition contraire, refusant pour leur part de la mettre en question » (1993, p. 264). Il faut donc qu'elles traitent le topos comme une *norme*, franchissant ainsi la mince ligne séparant l'ascription de la prescription. Aussi, dans de telles circonstances, est-il toujours possible pour un agent mécontent de la position qu'il occupe au sein de la hiérarchie des grandeurs légitimes dans une certaine « cité », d'investir positivement ou négativement un lieu commun ou l'une des facettes qui le composent, afin de renverser une situation qu'il considère

inéquitable³¹. Gil Courtemanche, entre autres, investira au moyen de la narration d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* la face positive d'un certain topos dans le but d'éviter les critiques dirigées contre la posture du journaliste-écrivain estimée comme étant tantôt opportuniste et tantôt biaisée.

2.1.2 Stratégies de persuasion et le rôle privilégié du stéréotype

Ainsi, de toutes les formes que peuvent revêtir les *topoi*, le stéréotype est sans doute celle qui détient le plus grand potentiel argumentatif. Caractérisé par sa bivalence toujours virtuelle, le stéréotype est en effet susceptible « d'être perçu tantôt comme un concept, un schéma cognitif qui permet la construction des significations et des savoirs, tantôt comme une opinion, une représentation idéologique qui entrave cette construction et suscite des réactions de rejet de la part des récepteurs lucides. » (Dufays, 1993, pp. 80-81)³² Entre ces deux interprétations, la ligne est mince et dépend, il est vrai, des valeurs et de l'encyclopédie singulière de chaque individu, mais, surtout, du dispositif argumentatif qui le pose au sein de tout processus de communication. Sur cet aspect, le stéréotype, lorsqu'il est convoqué dans le cadre d'une opération de dévoilement, fonctionne un peu comme le fait la rumeur³³ :

³¹ D'ailleurs, François Rastier, père de la sémantique interprétative, qui nous guidera à certains moments dans notre analyse du roman de Courtemanche, note, à propos du topos, qu'il « est un paragon qui ouvre une traditionnalité – c'est pourquoi il conserve de la première occurrence devenue canonique des traits qui peuvent ensuite paraître contingents. [...] Si l'ordre temporel est pertinent, c'est que les rapports entre source et reprise sont d'apprentissage, de rivalité, d'émulation, de réappropriation, d'adaptation. Ils dépendent d'une pratique historique où l'individu et l'œuvre singulière gardent un rôle initiateur. » (2000, p. 100)

³² Nous tenons ici à préciser que notre définition de la notion de « stéréotype » se veut volontairement sommaire dans un esprit de synthèse. Cependant, de nombreux travaux menés au cours des dernières années dans le domaine de l'analyse du discours ont eu pour mérite d'éclaircir la fonction argumentative de cette forme du lieu commun qui, généralement et de la même façon que le fait le cliché, fait intervenir l'image de soi dans le discours; image à laquelle nous nous intéressons dans le cadre de ce mémoire. À ce sujet, voir les essais de R. Amossy (1982; 1991; 1997; 1999; 2000).

³³ Nous avons traité plus en profondeur de la rumeur dans : « L'Ordre, la Justice, la Vérité et le murmure anonyme de la rumeur : petite histoire d'une déraison à la mode africaine » (2009).

l'énonciateur qui s'en prévaut, conscient de la précarité de son entreprise, établit une situation d'énonciation permettant de stabiliser les personnes impliquées dans l'épreuve – ou dans la transmission de l'information pour ce qui est de la rumeur – en les liant au sein d'un seul et même « monde ». C'est ce que Josias Semujanga, en parlant de la rumeur, appelle : l'établissement d'un « seuil d'acceptabilité » (2004, p. 35). Par la mise en place de ce « seuil », le requérant vise en fait à contrôler les circonstances de l'épreuve en écartant les êtres susceptibles de venir troubler la situation et cherche à prévenir, du même coup, les différends que pourrait éventuellement susciter sa posture d'énonciation problématique³⁴. À ce sujet, Boltanski et Thévenot constatent que ce travail de préparation est particulièrement visible dans « les situations explicitement orientées vers le jugement [et], à des degrés divers, dans tous les engagements dont les conséquences sont considérées comme particulièrement importantes et dont *la légitimité doit être sans tache* » (1991, pp. 281-282, nous soulignons). Progressivement, à l'ombre du stéréotype et de ses *topoi*, se profile donc la silhouette d'une posture d'énonciation dont la crédibilité, ayant subi de nombreux revers depuis quelques années, appelle à une réévaluation de l'état de sa grandeur, par devoir de mémoire.

À ce point-ci de notre raisonnement, dire que la parole du journaliste ne jouit pas de la meilleure réputation dans le « monde » de l'opinion publique n'a rien de surprenant. C'est d'ailleurs en réponse à cette situation (*voir* chap. 1) que nombre de journalistes, suite à un contact privilégié avec la douleur suscitée par ces phénomènes de violence que nous qualifions d'extrême, ont choisi de délaissier temporairement l'urgence du traitement de la nouvelle pour l'écriture plus différée du roman afin de s'assurer la circulation d'un discours considéré comme « particulièrement

³⁴ Pour Boltanski et Thévenot : « Chacun des participants [impliqués dans une situation relevant d'un assemblage composite] présente un caractère louche : il a quelque chose de trouble et son engagement dans plusieurs natures peut être à tout moment dénoncé. » (1991, pp. 281-282)

important ». Pour ces journalistes en quête de légitimation, ce passage vers la « fiction » constitue en fait l'actualisation de cette possibilité dont disposent les membres d'une « cité » de se soustraire à une épreuve leur étant défavorable. Il est cette opportunité qu'ils ont saisi de s'extraire de la face négative du topos qui entache la réputation de la profession journalistique³⁵ pour mieux renverser la situation en investissant sa face positive. Le tout au moyen d'un dispositif énonciatif capable de stabiliser la grandeur des personnes, le temps d'un roman, au sein d'un « monde » où les épreuves de qualification, agencées en conséquence, jouent nécessairement à leur avantage. Conçu de telle manière, l'appareil narratif du roman représente cette situation d'énonciation dans laquelle la grandeur des identités est rendue visible par la mise en place d'un « seuil d'acceptabilité » stratégiquement élaboré.

Dans le monde de l'opinion, ajoutent Boltanski et Thévenot, les grands moments sont ceux au cours desquelles ces images deviennent saillantes, par exemple lors d'une *présentation* qui les place en toute lumière sous le *regard* des *autres*. Les êtres n'accèdent à la grandeur que si elle est rendue *visible*, dans un espace transparent où elle peut être *regardée* et *comparée*. La *présentation* « *aux yeux* du public », destinée à donner de la *visibilité* à un être, par exemple au moyen d'une « *journée porte ouverte* », fait l'objet d'une mise en scène permettant de *manipuler* l'*ambiance*, le *climat*, l'*atmosphère*, le *décor*, qui, lors d'une manifestation, « ne doit pas simplement être conçu pour habiller une pièce ou un atelier, mais pour contribuer à créer une *atmosphère* en rapport avec le message que l'entreprise souhaite *transmettre* » (1991, pp. 228-229)³⁶.

Dans le cadre de la stratégie discursive de légitimation employée par la narration du journaliste-écrivain qui nous intéresse ici, le roman peut être considéré comme cette mise en scène, cet appareil de communication, qui, une fois manipulée, permet à son

³⁵ Pour la suite de notre démonstration, comme nous l'avons précédemment mentionné (voir chap. 1), nous appellerons ce topos : *le topique du reporter de guerre*.

³⁶ Il est bon de spécifier que Boltanski et Thévenot, dans leur étude des « économies de la grandeur », ont pris pour objet d'étude la rhétorique des manuels à destination des cadres d'entreprise et de responsables syndicaux. L'application de ce cadre d'analyse à l'objet littéraire, considéré ici comme « processus communicationnel », n'apparaît à aucun moment au sein de leur réflexion.

auteur de transmettre par devoir de mémoire le visage de l'altérité d'un type de violence dont l'épicentre se trouve au sein de l'espace postcolonial.

2.2 *Un dimanche à la piscine à Kigali* ou l'investissement positif du topique du reporter de guerre

Plus précisément, pour Gil Courtemanche, cette stratégie énonciative déployée tout au long d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* s'ancre, et ce de plusieurs manières, dans l'investissement positif d'une tradition journalistique que nous appellerons dans le cours de notre démonstration : la tradition du journalisme d'implication. Jouissant d'un fort support populaire depuis, entre autres, la guerre de Bosnie et le siège de Sarajevo, cette tradition valorise « l'attachement » du reporter de guerre envers la population victime des conflits qu'il sera appelé à couvrir au cours de sa carrière³⁷. D'ailleurs, le terme « attachement » est de Martin Bell qui, le premier, a verbalisé la tendance de certains journalistes à s'impliquer personnellement, émotionnellement et politiquement au sein des conflits dont ils étaient censés rendre compte de façon détachée et objective. Ce type de journalisme, par l'engagement humanitaire qui le caractérise, charme par son humanité l'opinion publique en soulevant directement la question éthique qui tourmente en général le journalisme de guerre, à savoir : combien de temps un simple observateur peut-il assister à la souffrance humaine, et à la haine qui a pu conduire à une telle souffrance, avant d'être soi-même tenté d'intervenir activement dans le conflit afin de lui mettre un terme? Aussi, à travers un résumé de l'œuvre et de ses composantes sémantiques et structurelles, nous nous proposons d'étudier en deux temps comment Gil Courtemanche investit l'une des faces positives du *topique du reporter de guerre*. Suivant les mouvements consécutifs de dénonciation et de revalorisation qui composent toutes « opérations de dévoilement », nous étayerons notre hypothèse en démontrant de quelle manière

³⁷ Voir Barbara Korte (2009); Géraldine Muhlmann (2004); et Greg McLaughlin (2002).

Courtemanche parvient à mener son lecteur à reconsidérer de façon positive la légitimité du journaliste à se prononcer sur un sujet qui, depuis les années 1950, a semblé longtemps réservé aux seules victimes directes de ces violences génocidaires.

2.2.1 Portrait d'un personnage stéréotypé et mise en place topique d'un dispositif de légitimation

Un dimanche à la piscine à Kigali retrace l'évolution d'un homme, Bernard Valcourt, et de son amour impossible pour Gentille, une sublime Hutue dont le corps hybride – sang hutu, chair tutsie – se veut l'incarnation métaphorique du Rwanda. Au premier regard, l'histoire peut sembler banale : un homme, une femme et leur amour insensé, irréalisable. Cependant, cette histoire d'amour ne se limite pas à ces seuls acteurs et implique également un pays – le Rwanda –, une généalogie maudite – la postérité de Kawa –, deux fléaux – l'indifférence de la communauté internationale et le sida – et la haine, l'hypocrisie et la corruption qui rongent jusqu'à la moelle les différentes communautés qui composent la société rwandaise. Aussi, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, en plus d'être le récit d'une histoire d'amour tragique, constitue un portrait romancé du Rwanda avant, pendant et après le génocide de 1994; du moins, le Rwanda tel que Gil Courtemanche l'a vu alors qu'il travaillait à l'époque à un documentaire sur le sida de même qu'à titre de correspondant étranger pour le compte de quelques journaux québécois³⁸. C'est d'ailleurs de ce portrait dont se réclame l'auteur qui, dans un préambule cherchant à avertir le lecteur de l'ambiguïté générique du récit à venir, annonce clairement que, certes, son « roman est un roman. Mais [qu'il est] aussi une chronique et un reportage. » (2001, p. 9) En ce sens, *Un dimanche à la piscine à Kigali*, par la parenté que tisse son appareil paratextuel entre

³⁸ À ce sujet, nous tenons à préciser que, bien que cette œuvre composite ait soulevé beaucoup de questions dans la critique tant institutionnelle que médiatique sur la part d'autobiographie présente dans l'œuvre, nous ne nous attarderons pas en profondeur sur cet aspect du roman.

la nature de son récit et la référentialité de la chronique et du reportage, reconstruit à travers le parcours du personnage de Bernard Valcourt (véritable double de l'auteur) les mémoires d'un journaliste qui a progressivement appris à aimer le Rwanda et à s'engager auprès de sa population avant, pendant et après le génocide de 1994.

Pour cette raison, dès ses toutes premières descriptions, le roman ne cache ni sa filiation ni ses intentions : Valcourt est journaliste. Trente ans de couverture médiatique (soit du milieu des années 1960 au milieu des années 1990) ont fait de lui le témoin privilégié de la famine en Éthiopie, le spectateur désabusé de l'extermination massive de populations entières en Asie du Sud-Est, et l'observateur impuissant des contrecoups de la guerre au Liban, dans les anciens pays communistes de l'Europe de l'Est et sur la quasi-totalité du continent africain. En fait, Québécois d'un certain âge dépêché au Rwanda au début des années 1990 dans le but de participer à l'élaboration d'un service de télévision public, Valcourt appartient à ce type de reporters qui ont tout vu de l'horreur de la guerre et des crises humanitaires et ne se surprennent plus des atrocités dont sont capables les membres de l'espèce humaine. Par conséquent, au moment où le lecteur fait la rencontre de ce dernier, un certain dimanche aux abords de la piscine de l'hôtel des Mille-Collines, Valcourt n'habite plus son corps depuis longtemps – réalité notamment rendue tangible au moyen d'une scène longue de cinq pages, narrée en focalisation interne par le protagoniste, présente dès l'ouverture du roman³⁹.

Dans les premiers temps du récit, en effet, Valcourt est décrit comme un homme cassé. Cynique et désabusé, il passe le plus clair de son temps à boire de la bière et à discuter de l'imminence des massacres à venir avec ses quelques copains

³⁹ Par « scène », nous entendons le mode de la scène tel que caractérisé par la narratologie que Gérard Genette élabore dans *Figures III* (1991). L'emploi de ce mode a pour caractéristique principale l'arrêt complet de toute temporalité narrative et, surtout, la prépondérance de l'observation objective et rationnelle sur le senti et le vécu de l'expérience.

rwandais sans toutefois jamais s'impliquer activement, voire même s'intéresser réellement tant à la lutte contre les deux maladies qui rongent le pays, la haine et le sida, qu'à la misère de ces derniers. En bon journaliste qu'il fait semblant de continuer à être afin de garder un minimum d'importance aux yeux de ses semblables, il préfère s'abstenir de tout commentaire, observer d'un œil critique la nature et les mouvements de la faune internationale et rwandaise qui fricote autour de la piscine de l'hôtel des Mille-Collines, et écrire sur la dynamique et la corruption de cette bande de « corbeaux », de « buses » et de « choucas » qui peuplent son univers. Valcourt, tel que nous le décrit la situation initiale du roman, n'est en fait rien de moins que le résultat d'une vie passée à jouer au « touriste professionnel »⁴⁰ : il constitue le stéréotype incarné du journaliste expérimenté qui, devenu solitaire, sardonique et émotionnellement fatigué, noie dans l'alcool son détachement maladif, de même que sa désillusion consommée (Good, 1986a, p. 95). Même en compagnie de ceux qu'il considère être ses amis, il ne peut faire autrement que de se sentir à bout de souffle, exaspéré des discours de fin du monde, écoeuré du malheur à force de l'avoir observé de trop près, trop souvent, de façon rationnelle et objective. Ainsi, dans la première macroséquence du récit, Courtemanche écrit à propos de Valcourt:

Valcourt n'a pas rejoint, comme il le fait chaque soir, ses copains rwandais [...] il est un peu lassé depuis quelques temps du discours obsessionnel de ses amis et encore plus de leur langue ampoulée, ornée, prétentieuse, souvent surannée. Ils ne parlent pas, ils déclarent, ils déclament, non pas des vers, mais des slogans, des formules, des communiqués de presse. Ils parlent des massacres qu'ils prévoient avec l'assurance des météorologues et du sida qui les ronge comme des prophètes de l'Apocalypse. Valcourt connaît les massacres, les attentats et le sida par cœur, mais il voudrait bien parfois parler de fleurs, de cul ou de cuisine. Il entend Raphaël qui annonce : « Nous en sommes à la fin des temps, rongés par deux cancers, la haine et le sida. Nous sommes un peu

⁴⁰ Expression empruntée à Susan Sontag (2002, p. 26) qui, elle-même, rapporte un stéréotype récurant au sujet de la personne du journaliste en général, et du reporter de guerre en particulier.

comme les derniers enfants de la terre... » Valcourt se bouche les oreilles.
(2001, pp. 20-21)

Tiré d'un de ces passages voulus « objectifs » de la trame narrative d'*Un dimanche à la piscine à Kigali*, c'est-à-dire mené entièrement en focalisation neutre sous l'autorité incontestable d'un narrateur omniscient, cet arrêt sur image nous rapporte donc le portrait d'un type de journalisme que nombre de représentations culturelles ont su dépeindre depuis longtemps : le portrait du correspondant comme d'un « observateur neutre », « cynique » et « détaché » (Korte, 2009, p. 117). En effet, remontant à la source même d'une tradition qui, depuis la fin du XIX^e siècle, s'est efforcée de guider l'opinion publique dans l'organisation de son imaginaire journalistique par la fixation de « patterns that are consistent and "agreeable" » (Good, 1986a, p. 105), Courtemanche reprend l'un des clichés persistants attachés au monde du journalisme moderne. Il investit littéralement l'une des faces négatives du *topique du reporter de guerre* afin d'élaborer, par la mise sur pied d'une première image négative du journalisme conventionnel, les bases d'une opération de dévoilement faisant partie intégrante de son dispositif argumentatif. Un dispositif qui, bientôt, se structurera à partir d'une division manichéenne entre l'attitude détachée d'un journalisme régi par un idéal d'objectivité et celle, plus engagée, de ce journalisme compassionnel que représente le journalisme d'implication.

Au niveau du dispositif énonciatif, cette division sur l'axe paradigmatique se fait ressentir, entre autres, dans le choix des qualificatifs cherchant à décrire, selon le point de vue du protagoniste présent en début de roman, les propos alarmistes qui annoncent avec certitude la tragédie à venir : « discours obsessionnel », langue « ampoulée », « ornée », « prétentieuse » et « surannée », déclaration et déclamation plutôt que simple énonciation, etc. Aux yeux du premier Bernard Valcourt, les prédictions catastrophistes de ses copains rwandais s'avèrent donc lourdes et répétitives; une lourdeur que met en lumière l'accumulation répétée de termes tantôt associés à l'univers médiatique et tantôt participant à connoter péjorativement cette

prise de parole rwandaise, qui possède étrangement les attributs que l'on accorde généralement aux discours qui composent l'ensemble hétérogène du journal ou encore du bulletin de nouvelles. D'ailleurs, dans l'extrait précédemment cité, l'attitude morbide qu'encourage le détachement du journalisme conventionnel se confirme dans la passivité du protagoniste, alors représentant de la face négative du *topique du reporter de guerre*, devant l'importance de la nouvelle. Plutôt que de voir la nécessité de dire la mobilisation de la haine, la distribution des armes ou encore l'excitation de plus en plus palpable des milices qui seront appelées à participer activement à l'entreprise meurtrière, le Québécois choisit la fuite, « se bouche les oreilles », las de ces problèmes qu'il connaît « par cœur ».

Ainsi, loin d'être qualifié pour assumer au départ la responsabilité qu'entraîne avec elle la posture privilégiée de témoin oculaire, Valcourt se révèle de prime abord sous les traits d'un être d'apparence, de surface. Il écrit, mais il fait semblant. Il s'émeut, s'énerve, « mais toujours ostensiblement » (Courtemanche, 2001, p. 14). Il vivote au sein d'un univers où la grandeur se jauge à la marque des vêtements, à la noblesse de la démarche, à la beauté de la compagnie et à l'allure de l'influence et du pouvoir. Mais Valcourt, malgré toute la poudre aux yeux de cette économie descriptive de la monstration propre au journalisme objectif et factuel, ne semble pas s'en trouver plus heureux pour autant. Bien qu'il semble appartenir à cette horde de rapaces pour qui le Rwanda n'est rien d'autre qu'un bout de viande qu'il faut gruger jusqu'à l'os pour s'assurer de demeurer bien gras et bien portant, une modélisation confirme au lecteur en page quatorze qu'il ne faut pas toujours se fier aux apparences. En fait, comme l'annonce le roman : « un peu comme une buse perchée, Valcourt attend » et se découvre, sur le plan argumentatif, comme un potentiel à exploiter; il personnifie cet être posté sur la frontière à partir duquel toute situation d'évaluation peut être inversée. En cela, Valcourt se fait l'écho du requérant

devenu pilier d'une opération de dévoilement⁴¹. D'ailleurs, en tant que personnage, le quinquagénaire québécois ne se limitera jamais au simple ethos journalistique. Être complexe voué à évoluer, il s'exposera progressivement au lecteur dans tout un spectre de situations qui le révéleront tantôt en tant qu'homme, père, ami, mari et amant, et tantôt en tant que reporter, ambassadeur, témoin, humanitaire et survivant.

Au fil des pages, le roman lui ouvre le passé d'un journaliste fragile, humain, prêt à se transformer. Par le biais d'une augmentation constante au sein de son appareil narratif de la présence de monologues narrativisés, de sauts de tonalité introduits par le style indirect libre et de passages menés en focalisation interne, il invite ce dernier à découvrir ses pensées et motivations et confirme la filiation certaine entre le protagoniste et son auteur. Grâce à ce procédé, l'appareil narratif déployé par Courtemanche, après avoir cherché à gagner la confiance de son destinataire au moyen de la figure canonique du « narrateur-dieu », c'est-à-dire d'un narrateur sur qui le lecteur peut entièrement se reposer afin de connaître l'histoire telle qu'elle s'est réellement déroulée, révèle peu à peu son vrai visage : non pas celui de simple auteur mais bien de journaliste engagé. Gil Courtemanche, par personnage interposé, représente ce témoin ambassadeur à qui il est possible pour le public de

⁴¹À ce sujet, Boltanski et Thévenot rappellent que : « Pour accomplir cette opération de dévoilement, il faut extraire des circonstances qui entourent l'épreuve des êtres ne relevant pas de la nature présente. Lorsque la validité de l'épreuve n'est pas contestée, ces êtres sont plongés dans la contingence. Ils sont là, mais sous un faible éclairage, sans faire l'objet d'une identification précise, comme de simples *machins* sans pertinence dont la présence est purement circonstancielle. Ils sont donc sans conséquence sur l'ordre des grandeurs entre les êtres en présence. Ainsi, la photo de famille placée sur le bureau du patron n'est pas pertinente dans la scène qui l'oppose à l'employé qu'il va licencier [...]. Mais elle peut aussi être relevée de façon à faire surgir un autre monde et un principe de justice domestique dont la prise en compte pourrait atténuer la rigueur du verdict : « Moi aussi, comme vous, j'ai des enfants. » Cet appel à l'équité serait plus incongru, plus difficile à faire passer, si aucun objet pouvant servir d'opérateur ne se trouvait à portée. Le dévoilement consiste donc à aller puiser des machins dans les circonstances et à les arracher à la contingence (« ce n'est pas un hasard si... ») en faisant valoir qu'ils sont bien engagés dans l'épreuve. Ils importent alors en tant qu'ils sont d'une autre nature et qu'ils font apparaître un monde différent : la situation s'en trouve dénaturée. » (1991, p. 268)

s'identifier de par leur commune sensibilité. Comme le remarque Kate Adie dans son essai *The Kindness of Strangers* :

If the audience is interested in individuals, then the reporter's included in that game. Facts, please; but how do *you* feel, the one watching events on our behalf? A string of vivid adjectives, a catch in the voice, a shade of the head. It does not take long for the idea to catch on that reporting is bereft of authenticity if the reporter's heart fails to be in the story, preferably in view of the sleeve. Sentiment stirs the crowd. (Adie cite par Korte, 2009, pp. 12-13)

En fait, le lecteur, puisqu'il a désormais accès à l'être humain derrière l'image uni- ou bidimensionnelle renvoyée par l'article de journal ou l'œil mobile de la caméra, assiste à l'éveil d'un grand reporter de guerre; c'est-à-dire à la naissance d'un journaliste humain, complet et donc nécessairement impliqué émotionnellement, si l'on se fie à la logique sémantique de la trame narrative du roman. Bernard Valcourt, à mesure qu'avance son récit et que se succèdent les événements, réapprend à sentir, à aimer. Il sent de nouveau « le souffle enveloppant de l'ordre de la vie » (Courtemanche, 2001, p. 232) et, de ce fait, son esprit critique s'en trouve réanimé. Autrement dit, Valcourt retrouve sa combativité. D'ailleurs, « de retour à Montréal, plus rien ne fut comme avant. Il commença à parler autrement qu'avec les codes et l'objectivité qui étouffent et trahissent la réalité. » (*Ibid.*, p. 168) Lui qui, jusque-là, s'était toujours oublié dans le travail, ne pensait plus maintenant qu'à s'abandonner à l'amour et à la colère. Ainsi, à l'instar de ce journaliste qui a choisi d'écrire un roman plutôt que de se confiner à l'écriture stéréotypée des reportages, Valcourt apprend à crier « tout ce qu'il avait vu, connu, appris, mais qu'il n'avait dit qu'à moitié » (*idem.*) C'est que désormais, engagé, le protagoniste n'adhère plus « au langage virtuel du journalisme, qui fait d'un premier ministre menteur un homme qui évolue, et d'un requin de la finance un homme d'affaires rusé » (*idem.*). En paix avec lui-même, il préfère décrier ce qu'il était plutôt que de perdre à nouveau sa subjectivité.

Comme dans un roman de formation⁴², progressivement, Valcourt apprend donc, à travers une série d'épreuves, de péripéties et de retournements, à ne plus être l'avatar d'une industrie qui oublie de plus en plus fréquemment l'humain derrière le traitement de la nouvelle. Aussi, de même que « tous ces romans qui mettent en scène un héros qui n'est plus né héritier d'un système de valeurs, ni victime ou protégé d'une providence divine » (Bolzinger, 2000, p. 74), *Un dimanche à la piscine à Kigali* suit l'évolution d'un protagoniste qui, grâce à un « cheminement individuel indissociable d'une quête de vérité, de vertu et de l'aspiration à un bonheur sans cesse menacé » (Bancaud-Maënen, 1998, p. 32), accède à un état de grandeur positif et supérieur. En ce sens, il ne serait pas faux d'avancer qu'au sein du dispositif énonciatif proposé par la narration de Courtemanche, Bernard Valcourt devient, par la force de son attachement et d'un engagement qu'aura su révéler une série d'épreuves qualifiantes, la mesure de toutes choses. Il sera celui qui, à l'instar de l'auteur dont il n'est en fait rien de moins que le double fictif, pourra recueillir « le témoignage des rescapés pour qu'on puisse écrire la véritable histoire du génocide » (Courtemanche, 2001, p. 254). En d'autres termes, le protagoniste se transforme à mesure que se succèdent séquences et péripéties en l'incarnation de ce tiers dont le témoignage s'avère être en mesure d'obtenir validation auprès du droit et de l'histoire. Et ce, notamment parce que ce dernier serait plus près que tout autre de la souffrance des victimes et, donc, forcément, plus juste et plus légitime en regard des paradigmes en vigueur depuis la tenue du procès Eichmann à Jérusalem (Wieviorka, 1998).

Sur cet aspect, d'ailleurs, Gil Courtemanche exploite également une dichotomie existant au sein même de la profession journalistique, à savoir : le partage

⁴² Nous insistons sur la ressemblance de la structure de l'œuvre de Courtemanche avec celle du processus discontinu et ponctué de crises du roman de formation sans toutefois vouloir cantonner la première à un genre spécifique. Cependant, au niveau rhétorique, il nous semble pertinent de noter qu'*Un dimanche à la piscine à Kigali* cumule plusieurs caractéristiques spécifiques du genre.

des différents correspondants étrangers entre les membres de « l'équipe A » et ceux de « l'équipe B ». Comme le note le journaliste chevronné Mark Pedelty :

Stringers harbor a great deal of animosity towards staff correspondents, whom they call the *A team*. Their complaints are as follows: 1) staff correspondents are both physically and culturally removed from [the society they have to cover], 2) *A team* correspondents exploit stringers' knowledge and labor without offering adequate compensation and 3) staff correspondents rely much too heavily upon elite, propagandistic sources [...] and are, in turn, treated preferentially by them. While such complaints often take the form of gossip – “dirt” concerning *A team* reporters – they cannot be completely dismissed as products of professional jealousy. (1995, p. 69)

Aussi, si les membres de « l'équipe A » ont si mauvaise réputation, c'est bien parce que les membres de « l'équipe B », eux, sont plus près des populations dont ils se doivent de rapporter l'actualité. Bernard Valcourt, de par sa personification de la face plus lumineuse du *topique du reporter de guerre* que constitue le journalisme d'implication, permet ainsi à Courtemanche de déplacer le processus d'évaluation dans un contexte d'énonciation propice à la mise en place d'une stratégie discursive capable de faire infléchir un jugement dont il a souffert alors qu'il était lui-même reporter de guerre. C'est là l'un des avantages majeurs de la versatilité sémantique des *topoi*, qui, « comme toutes les formations sémantiques, sont susceptibles de connaître des interactions normées entre composantes. » (Hébert, 2000, p. 33)

En fait, comme le démontre le premier extrait cité (*voir* p. 14), Courtemanche joue d'une opposition entre les deux faces d'un même *topique* afin de subvertir les formes canoniques de ce que l'on peut appeler avec François Rastier « *doxa fondamentale* ou *idéologie implicite* » (2000, p. 106) et de convaincre, dans le même mouvement, le lecteur d'intégrer entièrement les manières de faire de la grandeur que lui propose le roman. En outre, par cet intéressant jeu de miroirs réfléchissants, cette interversion initiale des rôles entre le journaliste expérimenté et la population auprès de laquelle il se devait de couvrir l'actualité permet à la narration de jeter un nouvel éclairage, non plus seulement sur une forme de journalisme contestée, mais

également sur un public qui, par effet d'entraînement, a lui aussi tendance à se fatiguer des nouvelles pessimistes et de l'horreur des photographies de guerre. À travers Valcourt, par métonymie, c'est donc l'audimat occidental en entier qui se détourne de l'Afrique et de l'imminence de ses violences génocidaires. C'est ce même audimat qui demande qu'on lui parle plus souvent de « fleurs, de cul ou de cuisine », et c'est à lui à qui s'adressent les différents bulletins de nouvelles qui parsèment l'œuvre du journaliste-écrivain et qui tous contribuent à reconduire un imaginaire sur l'Afrique déjà bien implanté et à dénaturer, du coup, l'origine profonde des « faits » rapportés.

Par ce procédé de monstration, le roman travaille ainsi à la mise en place d'une nouvelle situation d'énonciation, d'un autre seuil d'acceptabilité au sein duquel la responsabilité de ce mouvement de désintéressement et de désinformation généralisé est désormais partagée. Courtemanche, au moyen de la confrontation directe de son lecteur – un lecteur qu'il sait généralement blanc, nécessairement éduqué et la plupart du temps occidental – au cercle vicieux qui lie le contenu de la nouvelle à l'attitude de son public, force ce dernier à reconnaître sa propre culpabilité et à prendre part plus activement au processus de réévaluation de la grandeur réclamée par la narration. Il joue également sur la relation d'éducation qui s'établit, dans tout roman de formation, entre le narrateur et le lecteur par le truchement du héros, afin d'ébranler la confiance que peut avoir ce dernier en sa propre capacité à juger de la conduite ou de la grandeur d'un journaliste qui, lui, a cherché à dire autrement la réalité d'un continent supposément barbare et violent⁴³. Autrement dit,

⁴³ En effet, comme le remarque Morgenstern au sujet de l'appellation du *Bildungsroman* : « On l'appellera *Bildungsroman*, premièrement [...] parce qu'il représente la formation du héros dans ses débuts et son développement, et jusqu'à un certain degré de perfection; deuxièmement, parce que c'est précisément par cette représentation qu'il favorise aussi la formation du lecteur dans une bien plus large mesure que n'importe quelle autre forme de roman. [...]. Ainsi le romancier associera-t-il sagement au but, propre à l'art, de plaire et de réjouir par ce qui est beau l'intention purement humaine d'être utile, d'instruire, d'améliorer, - en un mot : de former. » (Bancaud-Maënen, 1998, p. 43) En

Courtemanche profite de ce que le stéréotype n'existe qu'à travers une « construction de lecture » (Amossy et Pierrot, 1997, p. 73), c'est-à-dire au moyen des actions de sélection, d'élagage, d'assemblage et de déchiffrement entreprises par le récepteur au cours du processus de lecture, pour engager directement le lecteur au cœur de son programme de transmission. Pour cette raison, la trame narrative présentera d'abord le protagoniste comme un témoin passif afin de faciliter l'identification du lecteur au personnage de Valcourt. Puis, par une valorisation constante du discours poétique, opérée par le truchement des renvois répétitifs à l'œuvre de Paul Éluard et aux essais d'Albert Camus, elle contribue à affirmer et à confirmer la légitimité du projet d'écriture d'un roman dont l'identité auctoriale se révèle ambiguë, car située à mi-chemin entre le journalisme et la littérature. En cela, le dispositif énonciatif élaboré par Courtemanche démontre sa maîtrise des rouages du « monde » dans lequel il cherche à s'inscrire : il sait que « dans le monde de l'opinion, le rapport de grandeur est une relation d'identification » (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 226).

Aussi, en choisissant de poster au départ son protagoniste dans la position du pôle de réception de l'acte de communication, il favorise l'adhésion du lecteur à sa façon de concevoir les états de grandeur et, dans le même mouvement, la légitimité de ce qui lui est présenté. Comme le remarque Alain Viala dans un article publié dans le collectif *Images de soi dans le discours*, il faut concevoir l'adhésion comme l'affectation d'une « croyance à une position dans laquelle on se trouve » (1999, p. 178). En d'autres termes, le dispositif énonciatif déployé au cœur d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* met en place toute une mécanique dont le fonctionnement repose sur cette attitude de lecture « qui consiste à faire corps avec une façon de voir qui devient une façon de croire » (*ibid.*, p. 17) afin de légitimer auprès de son lectorat une

cela, Morgenstern confirme notre hypothèse selon laquelle la formation poursuivie par Valcourt est également, par procuration et dans une certaine mesure, destinée au lecteur.

position de pouvoir : de pouvoir dire. Il choisit de mettre en place une opération de dévoilement, qui oblige en quelque sorte son lecteur à distinguer plus commodément un « nous » d'un « ils », un « bon » d'un « mauvais » reporter de guerre, une « juste » d'une « injuste » médiation occidentale d'un témoignage génocidaire. Ainsi, par la construction d'un jeu d'attraction-répulsion entre deux formes de journalisme qui ne sont pourtant pas si éloignées l'une de l'autre en réalité, le journaliste-écrivain fait intervenir le stéréotype, de même que ses capacités d'exagération, dans l'élaboration de l'identité sociale du lecteur afin d'influencer son jugement sur une certaine situation d'énonciation préalablement uniformisée par la narration. Ce faisant, il pose les différents jalons d'un réseau de signifiante qui, tout au long du récit, s'évertue à dévoiler, à travers un jeu sur les stéréotypes présents dans l'imaginaire populaire, le sombre portrait d'un type de journalisme sélectif, européocentré et nombriliste duquel son projet d'écriture cherche ouvertement à se distancier.

2.2.2 Structure narrative et formelle : la dérive mémorielle possible du *Nonfiction Novel*

La valorisation du topos-type que représente le journalisme d'implication, de même que le désir de distanciation d'avec une forme de journalisme plus traditionnelle, se fait aussi ressentir tant sur le plan de la forme de l'écriture que sur celui de la thématique générale de l'œuvre de Courtemanche. En effet, sans revenir sur l'ensemble du travail topique opéré autour du personnage de Bernard Valcourt, il importe de noter que, plus qu'une simple caractéristique personnelle, la complexité de l'ethos du protagoniste se transpose également sur le plan formel. À la manière de ce Québécois sans patrie, de cet amoureux solitaire et de ce journaliste qui, un jour, a fait délibérément le choix de s'installer « en marge de la société qui compte et qui ne pardonne pas à ceux qui la quittent » (Courtemanche, 2001, p. 168), la trame narrative d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* ne constitue pas, malgré son apparente linéarité, une entité homogène. Contestataire, elle s'expose comme une superposition de discours dont l'accumulation permet à un projet d'écriture en quête de légitimation

d'ébranler les bases d'un jugement qui se voudrait trop convenu ou trop générique. En fait, au sein du roman, les intertextes littéraires, la prise en charge de la narration par Gentile au chapitre quatorze, les retranscriptions de messages radiophoniques, les nombreux monologues intérieurs, les notes de bas de page informatives, les extraits d'ouvrages ethnologiques datant de l'époque coloniale de même qu'une foule d'autres renvois de tous genres multiplient les perspectives sur la société rwandaise et le génocide de 1994. S'entremêlant et se succédant, leur présence crée une mosaïque discursive et spatiale qui permet au journaliste-écrivain d'amalgamer la structure du modèle journalistique à une écriture plus littéraire. En ce sens, par son hétérogénéité et sa dissidence face aux normes canoniques, le corps du texte échappe ainsi à un processus d'évaluation uniquement fondé sur la crédibilité de la fiction, ou encore sur l'authenticité du discours journalistique. Plus encore, il s'ouvre, se libère d'une certaine réclusion discursive et joue avec d'autres récits qui permettent au journaliste-écrivain de dire, peut-être mieux, la violence dont il se veut le témoin ambassadeur.

Par ce refus catégorique de se limiter à un genre, à une identité professionnelle ou à un type de narration, Courtemanche renoue avec un courant d'écrivains et de journalistes qui, au cours des années 1960 et 1970 aux Etats-Unis, n'ont jamais cessé d'inviter leurs lecteurs à critiquer les habitudes de pensée de la culture dominante et à remettre en question leur imaginaire tant social que personnel. Il s'inspire des James Agee, Tom Wolfe, Truman Capote, Hunter S. Thompson, Norman Mailer et Michael Herr, pour ne nommer que quelques-uns des nombreux pères et artisans du *New Journalism* et du *Nonfiction Novel*⁴⁴, qui, tous, ont contesté à leur manière l'hégémonie de certaines représentations de la réalité dans le but de transformer la façon de voir et de percevoir le monde de leurs destinataires. De ces derniers, il

⁴⁴ Voir à ce sujet l'essai de John Hollowell, *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel* (1977) et les derniers chapitres de celui de Géraldine Muhlmann sur l'histoire politique de la profession journalistique (2004).

reprend le rejet de la frontière conventionnelle entre réalité et fiction et s'approprie leur revendication contre le mythe de l'« œil impersonnel »⁴⁵, imposé par l'entreprise d'objectivation qui caractérise le journalisme moderne (Muhlmann, 2004, p. 129). Pour cette raison, la voix de Bernard Valcourt envahit graduellement de son « je » l'espace de la narration, restaurant ainsi dans son indépassable subjectivité un regard qui, l'instant d'une scène rencontrée au début du récit, se voulait dépersonnalisé.

Contestataire, donc, la place de plus en plus grande accordée par Gil Courtemanche à la voix du journaliste impliqué met en déroute l'objectivité supposée d'un appareil narratif qui, parce que placé principalement sous l'égide de la troisième personne, s'est construite presque entièrement sur le leurre d'une possible ubiquité. Ce faisant, le roman rend à l'écriture du journaliste devenu écrivain une subjectivité auparavant oblitérée par l'idéal d'une profession qui, parce que détachée, est capable de comprimer la vie « en capsules, composées par des gens éloignés, ignorants mais sans méchanceté qui, devant leur ordinateur, ne font pas la différence entre un règlement de compte entre motards et un assassinat politique au Rwanda. » (Courtemanche, 2001, p. 149) Par procuration, le journaliste-écrivain québécois exprime en somme : « Voilà ce que j'ai vu, voilà ce que j'ai fait et ressenti. Mon livre repose seulement sur les impressions et observations que je peux faire au sujet de ma propre expérience. » (Hollowell cité par Muhlmann, 2004, p. 124) Et ces impressions et observations paraissent d'autant plus authentiques au lecteur qu'elles empruntent à la fois à l'objectivité du reportage, à la référentialité de la chronique et à l'intimité et la multiplicité des points de vue que rend possible l'écriture romanesque. Gil Courtemanche, par le truchement de la narration d'*Un dimanche à la piscine à Kigali*, confirme et affirme donc avec Norman Mailer, l'un des plus grands artistes du *New*

⁴⁵ Cette expression est de Dan Wakefield dans un article de 1966 paru dans le magazine *The Atlantic Monthly*, « The Personal Voice and the Impersonal Eye ».

Journalism, que la vérité d'un événement ne se donne jamais dans un récit unique, objectif et unidimensionnel. Surtout, lorsque cet événement implique l'histoire d'une violence dont la médiation ne peut pas se faire simplement par le recours à l'objectivité du discours historique ou encore celui d'un journaliste détaché.

Je ne pense pas tellement que les récits données aux journaux par les deux parties en présence soient si incohérents, si inexacts, si contradictoires, si malveillants, tellement erronés, même, qu'ils ne permettent en aucune façon de reconstituer les faits, écrit Norman Mailer; car les historiens ne sont pas rares, qui ont réussi à reconstituer la vérité à travers un tissu d'erreurs. Non, la vraie difficulté est que cette histoire est quelque chose d'intime – les documents seuls ne permettant pas de pénétrer au cœur de la question : le roman est là pour remplacer l'histoire précisément au moment où ce qui se passe est suffisamment dramatique, spirituel, psychique, moral, existentiel, ou surnaturel, pour que l'historien, s'il avait à le dépeindre, se vît obligé d'abandonner les lisières [...] de l'enquête historique. (Muhlmann, 2004, p. 150)

Plus qu'une ouverture sur la possibilité du dire autrement, l'hétérogénéité générique du roman de Courtemanche concourt en vérité à une volonté de transmission, à un devoir de mémoire inscrit dès les premières lignes qui composent son paratexte.

Aussi, à ce stade-ci de notre réflexion, la question générique réapparaît dans toute son ambiguïté, mais cette ambiguïté est recherchée, voulue, nécessaire dans un projet d'écriture qui demande au lecteur de lire autrement. D'autant plus que, comme le remarque Justin Bisanswa dans un article consacré au corps et à sa rhétorique : « le double mouvement de fragmentation et de reconstruction auquel nous assistons dans le roman répond à une volonté des écrivains de créer un nouvel espace de lecture » (2005, p. 108). Cette nouvelle posture du pôle de réception que génère dans l'œuvre le jeu sur le genre relève d'une double attitude. Premièrement, proposé comme romanesque, le texte s'engage dans un travail esthétique. Il s'ouvre donc à une interprétation de la signification de la part du lecteur qui engage une rencontre avec une certaine altérité évoquée par les divers témoignages fictifs qui composent la trame narrative. Deuxièmement, présentée comme reportage et chronique, l'œuvre

fait appel à un autre type de réception, à la réception d'archive⁴⁶, qui permet au lecteur d'accomplir une part du pacte qui le lie au projet mémoriel qui motive l'écriture de Courtemanche. Les faits sont alors reçus comme « réels » et ils se doivent d'être retransmis. Par suite de quoi, ces faits participent à la construction et à la préservation d'une certaine mémoire, celle de ces Rwandais devenus muets sous les coups de l'histoire : « Rester le plus longtemps possible, observer, dénoncer, témoigner. Conserver la mémoire de Méthode et de Cyprien, laisser des traces, des images, des mots pour ceux qui survivront. » (Courtemanche, 2001, pp. 132) Par le biais de cette mise en abyme, le texte laisse ainsi transparaître le projet qui le motive :

À mes amis rwandais/ emportés par la tourmente/ Éméríta, André, Cyprien, Raphaël/ Landouald, Hélène, Méthode/ À quelques héros obscurs/ qui vivent toujours/ Louise, Marie, Stratton, Victor/ Finalement, à Gentille qui me servit/ des œufs ou de la bière/ et dont je ne sais si elle est morte ou vivante./ J'ai voulu parler en votre nom./ J'espère ne pas vous avoir trahi. (*Ibid.*, p. 7)

Ce roman est un roman. Mais c'est aussi une chronique et un reportage. Les personnages ont tous existé et dans presque tous les cas j'ai utilisé leur véritable nom. Le romancier leur a prêté une vie, des gestes et des paroles qui résument ou symbolisent ce que le journaliste a constaté en les fréquentant. C'est pour mieux dire leur qualité d'hommes et de femmes assassinés que j'ai pris la liberté de les inventer un peu. Quant aux dirigeants et responsables du génocide, ils ont conservé dans ce livre leur véritable identité. (*Ibid.*, p. 9)

De là, le roman s'efforcera de suivre les destins entrecroisés de quelques Rwandais, tous des amis ou proches de Valcourt, qui mourront ou survivront au massacre. Il donnera un nom, une dignité et une histoire à quelques-unes des centaines de milliers de victimes afin que leur mémoire ne tombe pas dans l'oubli, parce qu'ensevelie sous le poids du nombre et de la statistique qu'affectionne particulièrement le reportage⁴⁷.

⁴⁶ Nous faisons ici appel à la nomenclature élaborée par Georges Molinié (1998).

⁴⁷ Courtemanche révélait d'ailleurs dans une entrevue accordée à Marie-France Bazzo, dans le cadre de son émission radiophonique *Indicatif Présent* : « Pour dire certaines choses, je pense que la fiction est un meilleur moyen, un meilleur outil que le journalisme traditionnel ou non traditionnel, tout

L'auteur, avant même que ne soient publiées ses premières pages, sait pertinemment que son lecteur se souviendra de Méthode, emporté dignement par le sida, et d'Émérita, cette femme qui, au lendemain de sa première nuit de volupté, sera retrouvée pulvérisée par une grenade « en cent petits tas de chairs » (*ibid.*, p. 183) pour avoir dénoncé à voix haute ce qui se tramait violemment tout bas.

En cela, Gil Courtemanche se dissocie des critiques faites à l'égard d'une certaine pratique journalistique, celle d'un journalisme conventionnel, distant, presque trop objectif, tout en investissant, au niveau de la macrostructure de la diégèse, cette forme de journalisme que nous avons nommé le journalisme d'implication. En effet, par le choix de refuser toute introjection narrative aux dirigeants et responsables de l'hécatombe, puisqu'ils conservent dans le livre « leur véritable identité », la narration de Courtemanche se positionne, voire s'engage directement et personnellement envers ceux qui ont le plus souffert de la tragédie : les victimes, et ce qu'elles soient tutsies, hutues, nord-américaines ou européennes. La fiction, dans de telles circonstances, devient donc « ce qui permet de "dire mieux" qu'un reportage la "qualité d'assassinés", c'est-à-dire l'extrême violence génocidaire, mais du seul point de vue des victimes, et bien sûr de l'observateur intégré dans leur monde : le héros, double de l'auteur » (Coquio, 2004, p. 134). En ce sens, l'appareil énonciatif du roman renoue avec cette lignée de reporters, qui ont écrit au sujet de la

simplement parce que, devant une chose comme le génocide, le discours journalistique transforme les gens en statistiques : c'est 800 000 mille personnes qui sont mortes; donc toutes des personnes qui n'ont ni visage, ni nom, ni vie, ni passé, etc. Le journalisme traditionnel ne peut pas beaucoup sortir de ça, même s'il tente de mettre des noms parfois ou sur les villages ou sur les collines alors que le roman, lui, permet de concentrer dans des personnages un ensemble de vies composites, qui est celui de cette vie qui est celle des gens qui ont été assassinés. L'écriture romanesque me permet de donner des noms, des adresses et des numéros de téléphone, comme je dis toujours, à des gens qui possèdent enfin un visage; c'est-à-dire que vous avez l'impression, à la fin de la lecture, que vous avez peut-être connu un peu quelqu'un qui a été victime de ce fléau. » (Courtemanche, 2000)

souffrance et des conditions de vie des populations en temps de guerre, car ils ne pouvaient pas attendre impassiblement à l'abri que passe l'œil de tempête⁴⁸.

Toutefois, plutôt que de reprendre simplement la posture narrative critique de cette forme journalistique, Courtemanche va plus loin : poursuivant l'objectif de forcer le « monde » de l'opinion publique à réévaluer la grandeur de sa posture d'énonciation, il fait de son protagoniste l'archétype même de la face du journalisme qu'il cherche à valoriser. Comme nous l'avons précédemment démontré, par une mise en abyme de sa propre posture d'énonciation et à travers une trame narrative digne d'un roman de formation, il fera de Valcourt un journaliste témoin. Plus, un journaliste doublé d'un ambassadeur engagé, dans les trois derniers chapitres du roman, dans la production de témoignages de rescapés :

Valcourt craignait en fait de ne pas connaître la mort de Gentile, car alors sa disparition se confondrait avec cent mille autres morts, comme une goutte d'eau dans une mer de drames sans noms et sans visages. Gentile méritait d'exister jusque dans sa mort, et Valcourt savait qu'il ne pourrait vivre s'il ne parvenait pas à écrire la mort de Gentile. (Courtemanche, 2002, p. 258)

Ici, par ces quelques lignes, l'ensemble du projet narratif du journaliste-écrivain, de même que la stratégie de dévoilement qu'il a choisi d'adopter se voit confirmée : ce n'est que par la voie du journalisme d'implication que peut réussir, dans le « monde de l'opinion », une réelle entreprise de transmission. Cette idée de Courtemanche sera d'ailleurs renforcée par l'association du nom de Raïka Omaar, une Somalienne qui a

⁴⁸ À cet effet, Janine di Giovanni, l'une des reporters de guerre les plus respectés en Europe, raconte : « Something happened inside all of us who reported the war in Sarajevo on a long-term, consistent basis, because Sarajevo was an emotional story. Despite the endless diplomatic dithering, the broken ceasefires, the days and weeks spent waiting for air strikes, and the belief that hope was slowly filtering out of the place as the West refused to act. It was difficult to be just an observer, unable to make or affect policy, facing friends and families in Sarajevo who constantly asked for help. The only way to channel the anger and, at times, the bitterness was to report what was happening inside the city and hope that someone was reading it. » (di Giovanni cité par Korte, 2009, p. 136)

réellement travaillé pour African Rights en tant que directrice du recueil de témoignages *Rwanda : Death, Despair and Defiance* auquel renvoie le préambule du roman, à l'entreprise mémorielle du héros, redevenu alors un personnage solitaire (Coquio, 2004, p. 134). Par ce rapprochement, Courtemanche, en bon journaliste et requérant, s'appuie sur le renom d'un organisme faisant figure d'autorité au sein de la communauté internationale afin de faire valoir la crédibilité de son discours et, ce faisant, présume des équipements de la grandeur qui sont attachés au « monde » dans lequel il cherche à s'élever dans un souci de rassurer son lecteur – la plupart du temps blanc, occidental et éduqué – sur la nature de son objectivité⁴⁹. Aussi, à la lecture de cette mise en abyme que nous propose *Un dimanche à la piscine à Kigali*, le texte dévoile au lecteur ses pistes d'interprétation et lui suggère la grandeur des personnages – entendre ici également des postures d'énonciation – auxquels il est confronté. Mais, plus encore, par l'intervention d'un tel procédé, le « texte met le lecteur en présence d'un producteur et d'un récepteur » (Dällenbach, 1980, p. 30) et met au jour l'idée qu'il se fait de ce dernier; c'est-à-dire un lecteur socialement et culturellement situé et, de ce fait, capable de manipuler les normes et les stéréotypes en vigueur dans un certain espace de sens partagé. C'est en outre sur la base de cette compétence culturelle supposée que l'appareil énonciatif élaboré par Courtemanche pourra jouer sur les faces négatives et positives d'un même topos – *le topique du reporter de guerre* – afin d'implanter dans le regard de son lectorat, une image plus positive du discours journalistique, et donc plus légitimée à se prononcer sur un sujet aussi sensible que celui de la mémoire de l'Afrique et de ses violences postcoloniales.

⁴⁹ À ce sujet, Boltanski et Thévenot soulignent que : « Dans la cité de l'opinion, la construction de la grandeur est liée à la constitution de signes conventionnels qui, condensant et manifestant la force engendrée par l'estime que les gens se portent, permettent de faire équivalence entre les personnes et calculer leur valeur. » (1991, p. 127)

Cependant, comme toute « mémoire obligée », cette œuvre née d'une bonne intention porte en elle-même les germes d'une autre forme de violence (*voir* chap. 1), car elle propose un travail de la langue, une sélection, des omissions délibérées et une sollicitation motivée. Par son projet d'écriture, Courtemanche se bute à un paradoxe épistémologique. Malgré cette volonté de donner une voix à l'autre, ce dire demeure l'objet d'une intervention, d'une sélection, d'une actualisation par un lectorat ayant ses normes et ses motivations. D'ailleurs, même lorsque le texte se veut le plus près de la parole de la victime directe des violences génocidaires – soit par le truchement du journal de Gentille –, il porte la marque d'une médiation occidentale :

C'était un cahier d'école, comme Valcourt en avait eu un au primaire, il y avait près de cinquante ans. Une couverture bleue, une cinquantaine de pages avec un trait rose pour indiquer la marge et de fines lignes bleues. Sur les trois lignes du bas, un titre : « Histoire de Gentille après son mariage ». [...] Il reconnaissait cette écriture. C'était celle de sa mère et de ses quatre sœurs, cette graphie éthérée et fragile qu'enseignaient les religieuses québécoises et qui était devenue celle de toutes les jeunes Rwandaises qui, comme Gentille, avaient fréquenté l'École de service social de Butare. (Courtemanche, 2001, p. 263)

Encore une fois, une mise en abyme révèle un doute soulevé par le projet d'écriture sur la possibilité d'un « dire vrai », pour reprendre une expression qu'emprunte lui-même Gil Courtemanche à Michel Roquart⁵⁰, et ce même s'il est l'œuvre d'un journaliste engagé ou, même, d'un journaliste-écrivain. À cet égard, la position d'extériorité de Valcourt tant au début qu'à la fin du roman en dit long sur la possibilité de l'observateur étranger à réduire la distance existant entre témoignage direct (l'expérience du rescapé dont la fiction se réclame) et témoignage médiatisé (Coquio, 2004, p. 134). Contrairement à Gentille, à Zozo, à Victor, à Stratton, au

⁵⁰ Dans un article de 1994, Courtemanche écrit : « Dans tout ce désordre, j'ai tenté avec vous de mettre un peu d'ordre, non pas avec les mots que les Églises ou les partis nous apprennent, mais avec ceux de ce que j'appellerais l'exigence démocratique et dont la première phrase devrait être : "Dire vrai", une expression de Michel Roquart. Une sorte de morale, d'appel à la justice. » (1994a, p. A11)

docteur Jean-Marie, au sergent Modeste et à la mère d'Émérita, jamais le protagoniste n'aura accès au « dedans » de l'expérience génocidaire, car, ressortissant d'un pays situé dans une région du monde privilégiée, il aura eu l'opportunité de se réfugier à Nairobi, au Kenya, au plus fort de la tempête. À aucun moment du récit, Bernard Valcourt ne cessera de poser un regard protégé sur la tragédie, c'est-à-dire, en un sens, « un regard qui ne voit rien – du moins [rien de] ce qu'il faudrait voir [ou de] ce qu'il voudrait voir. » (Muhlmann, 2004, p. 227) Mais malgré cette limite et le risque de déposséder certains « acteurs sociaux de leur pouvoir original de se raconter eux-mêmes » (Ricoeur, 2000, p. 580), Valcourt, et à travers lui Gil Courtemanche, décide tout de même de confiner sur le blanc de la page le Rwanda tel que lui-même et les victimes qu'il a interrogées l'ont connu avant, pendant et après le génocide de 1994.

Mû par un impératif mémoriel qui mobilise l'Occident en général depuis plus de trente ans, le journaliste-écrivain québécois semble toutefois oublier qu'en répondant présent à l'appel lancé par cette injonction, il se fait l'agent civilisateur d'une société qui croit en l'importance du souvenir et à l'urgence d'instaurer une dynamique compassionnelle permettant à chaque individu, grâce à cette faculté qu'il a de se rappeler, de rencontrer l'altérité.

There is also an insular ethnocentrism about the “something must be done school” of journalism, suggère Greg McLaughlin, an assumption that uncivilised things such as civil war, genocide, and ethnic cleansing, happen “out there” to “them”, never in America or Canada or Britain » (2002, p. 198).

Sans aller jusqu'à imputer à Courtemanche une telle assomption⁵¹, il n'en demeure pas moins que sur le plan de la mémoire, son roman se place dans une conception de

⁵¹ Sur ce point, C. Coquio, dans une section de son ouvrage consacré à l'imaginaire véhiculé par les récits pré- et postgénocidaires sur le Rwanda, fait une lecture intéressante de l'œuvre de Courtemanche au sein de laquelle elle démontre comment l'auteur semble assumer la donnée coloniale en la retournant et en renvoyant l'Occident à ses responsabilités et contradictions. (2004, pp. 133-135)

la commémoration et du patrimoine typiquement occidentale. En cela, digne successeur d'une longue lignée d'autobiographies, de chroniques et de fictions qui ont cherché à dépeindre de l'intérieur le quotidien du métier de reporter de guerre et les difficultés liées à la pratique journalistique moderne, *Un dimanche à la piscine à Kigali* se présente comme l'aboutissement d'une opération de dévoilement menée en faveur de la grandeur d'un certain type de journalisme qui, par le biais de son engagement et de son implication, devient involontairement l'outil d'une violence culturelle néocoloniale. Malgré toutes les bonnes intentions de Courtemanche, « il n'est pas certain en effet que le deuil après un génocide puisse "se partager", ni que sa mémoire soit susceptible de s'internationaliser » (2004, p. 75), pour reprendre une réflexion de Coquio déjà citée. Néanmoins, au sein des « économies de la grandeur » développées par Boltanski et Thévenot, nous le verrons, il n'existe pas qu'une seule façon pour le journaliste-écrivain occidental de s'inscrire avantageusement dans un ordre de la grandeur légitime, et c'est ce que nous verrons au moyen de la narration atypique du roman *Voyage en Afrique extrême* de l'Allemand Hans Christoph Buch. En fait, il y a pluralité de possibilités pour les journalistes-écrivains de se distancier de la mauvaise presse faite à l'encontre de la posture d'énonciation journalistique et nous avons choisi les narrations de Courtemanche et de Buch précisément parce qu'elles représentent deux techniques argumentatives très différentes, voire opposées, utilisées par les journalistes en quête de légitimité. Dans le prochain chapitre, nous observerons ainsi que, bien qu'ils se postent tous deux sur la frontière séparant le reportage de la fiction, ces deux journalistes-écrivains n'adoptent ni la même stratégie discursive ni la même position quant au *topique du reporter de guerre*.

CHAPITRE III

HANS CHRISTOPH BUCH ET LE REJET D'UN TRISTE TOPIQUE : LA STRATÉGIE DU MIROIR INVERSÉ

3.1 *Voyages en Afrique extrême* : portrait d'un rejet et retour critique sur les opérations de dévoilement

Dans son ensemble, *Voyage en Afrique extrême* (2000) est un roman à deux voix, racontant, dans une narration en trois temps, l'histoire de l'Afrique d'hier et d'aujourd'hui à travers l'expérience de deux hommes, deux Allemands, catapultés en Afrique afin de redéfinir, chacun à leur façon, les contours exotiques d'une certaine cartographie africaine. C'est que l'Afrique, comme le sait Hans Christoph Buch, a fait son entrée dans l'imaginaire continental européen par la porte de la géographie et non par celle de l'histoire. En effet, à l'époque de la Grèce antique, la pensée physico-géographique divisait le monde entre l'Asie, l'Europe et la Libye (l'Afrique subsaharienne), créant ce que Jean-Marc Moura a appelé des « bassins sémantiques », c'est-à-dire des réservoirs imaginaires et symboliques au sein desquels proliféraient et prolifèrent des types caractérisés d'images et de représentations sensées figurer les particularités de chaque région du monde, de même que celles de leurs populations étrangères (1998, p. 21). La constitution de chacun de ces bassins recelait alors une certaine conception de l'habitabilité ou non de la terre à partir de laquelle « [étaient] inférés non seulement les lieux particuliers où les hommes [pouvaient] vivre, mais surtout les types d'hommes qui [pouvaient] éventuellement supporter un climat

torride ou humide. » (Affergan, 1987, p. 29) La cartographie, activité privilégiée de la géographie, devint ainsi, par métonymie, « le simulacre du lointain » (*ibid.*, p. 33) et l'autre une simple absence ordonnée en fonction des rêveries qui ont su investir l'appel au fantasme lancé par ces espaces incertains où vivaient des peuples perçus alors en tant que non égaux. Autrement dit, au moment même où l'Europe réfléchissait à la question de l'espace, de sa représentation et de son organisation, le savoir occidental sur l'Asie et sur l'Afrique se développait parallèlement à mesure que les fables, les mythes et les récits cherchaient à combler l'absence de toute confrontation empirique avec l'altérité des peuples qui, dorénavant, habitaient ces contrées indistinctes. Quelques siècles plus tard, un journaliste-écrivain allemand fera de ces cartes et de ces « bassins sémantiques » le point d'ancrage du voyage de deux hommes, deux Allemands, au cœur d'une Afrique qualifiée d'extrême, c'est-à-dire postée sur le bord oriental de la Grande Faille tant physique qu'imaginaire.

Le premier de ces hommes, Hans Christoph Buch, tout comme le protagoniste de Gil Courtemanche, est un journaliste qui a effectué plusieurs grands reportages au sein de l'espace postcolonial afin de mesurer l'ampleur de ses violences et de les porter au regard d'un lectorat principalement occidental. Suite à ses séjours successifs au Libéria, au Rwanda, au Burundi, en Bosnie, en Tchétchénie, en Algérie, au Cambodge, en Sierra Leone, au Soudan et au cœur de l'ancien Zaïre, il décrit, de l'instant de sa narration voulue tantôt discours et tantôt récit⁵², le présent déchiré et violent du Rwanda, du Burundi et du Zaïre de l'époque, un an après le douloureux carnage que fut le génocide de 1994. Dépêché par la rédaction de son journal sur les lieux du massacre afin de commémorer ce moment sanglant de l'histoire et de saisir l'ampleur de ses conséquences, Buch assiste, de son présent, à la corruption des

⁵² Nous nous fions ici à la typologie élaborée par Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », dans *Problèmes de linguistique générale II* (1966, pp. 237-250).

dirigeants, à la calamité des camps de réfugiés, à la guerre civile de pays ravagés par la violence d'un passé partagé et à l'impuissance des humanitaires devant le désastre. Et devant l'indicible d'une situation infernale, il raconte à son lecteur, dans un présent qui déjà n'est plus, dans le présent d'un récit toujours suivi de post-scriptum, la lutte qu'il doit mener contre lui-même afin de rendre immédiatement intelligible par l'écriture l'urgence de son présent, par devoir de mémoire. Là s'arrête cependant toute comparaison avec *Un dimanche à la piscine à Kigali* de Gil Courtemanche.

En effet, intercalé entre les visions d'horreur d'un journaliste pris dans les contraintes que lui impose sa posture d'énonciation, le récit du second de ces hommes, Richard Kandt, creuse la perspective de l'œuvre de Buch en apportant au présent violent de l'Afrique postcoloniale un autre regard : celui teinté de l'exotisme racial du passé colonial. C'est que le récit de Kandt est celui de cet homme qui, en 1897, suivant les conseils de Bismarck, quitta l'Allemagne pour l'Afrique dans le but de découvrir les sources du Nil. Au cours de son histoire, l'Afrique se découvrira donc tantôt vierge, tantôt souillée, tantôt terre d'espérance et tantôt terre d'hostilité, car entre l'arrivée et le départ, le colon aura su modeler l'Afrique à son image par le biais de l'implantation sauvage de son administration coloniale. Aussi, ancré dans une autre époque, celle où l'Allemagne pouvait encore se qualifier de puissance impériale, le récit de Kandt a ceci de singulier qu'il transpose, dans le régime historique auquel appartient le roman, « les contradictions nées du triple mobile exotique, anthropologique et colonial » (Coquio, 2004, p. 56) qui justifiait alors le voyage. En fait, tout dans le récit spectral de Kandt, des différentes tonalités de sa narration au choix de ses mots et nombreux intertextes, témoigne du passage soudain d'un espoir mythique au deuil d'un certain imaginaire du Rwanda, dont la perte imminente secrète chez le nouveau colonisateur une pénible prise de conscience sur la nature de l'influence de cette « culture crépusculaire » (Kandt cité par *ibid.*, p. 58), qui est en fait celle de l'Occident. Par cette progression, le récit de Kandt se juxtapose ainsi aux récits de Buch, afin de mesurer le présent de l'Afrique contemporaine à

l'aune de ce qu'elle a un jour été, à savoir une altérité construite au plus profond de l'exotisme des cartes d'un imaginaire passé.

En bref, si on le compare à la narration plus linéaire du roman précédemment analysé, *Voyage en Afrique extrême*, de par l'évidente complexité de sa forme et l'envergure du spectre historique couvert par son projet d'écriture, s'avère diamétralement opposé à l'œuvre de Courtemanche sur le plan des stratégies de légitimation employées afin d'assurer la circulation d'un discours considéré sur le plan mémoriel comme « particulièrement important ». Alors que Courtemanche juge pertinent de forcer son lecteur à une réévaluation positive de sa posture d'énonciation dans une logique propre au « monde de l'opinion », Buch semble quant à lui chercher ailleurs le principe sur lequel se fonde la légitimité de son entreprise, car jamais, et c'est là notre hypothèse, il ne cherchera à réinvestir positivement l'une des faces qui composent ce que nous avons ailleurs appelé le *topique du reporter de guerre*. Au contraire, loin de l'égoïsme qui sous-tend généralement toute opération de dévoilement – car au final, n'est-ce pas pour lui-même que le requérant en appelle à un recours à l'épreuve? –, nous affirmons que Buch risque la carte de l'auto-dépréciation et du « ressentiment », au sens nietzschéen du terme (*voir* Nietzsche, 1971), au sein de la triple trame narrative de son roman afin de remettre en cause la pureté d'un accord qui, depuis longtemps, joue anthropologiquement en faveur de l'Occident. Stratégique, ce premier rejet fonctionne un peu comme le ferait un miroir. D'abord, il lui permet de relever l'ambivalence de tout discours occidental sur l'Afrique, de même que celle de tout projet d'écriture visant à dire, par devoir de mémoire, l'altérité de ses violences. Ensuite, une fois le doute jeté sur la nature du lien qui unit l'Europe occidentale au continent africain, c'est sur lui que le journaliste-écrivain allemand pourra opérer un renversement éthique qui, ultimement, sera capable d'inscrire son entreprise littéraire dans une économie de la grandeur légitime au sein de laquelle la valeur se mesure au zèle avec lequel chaque individu fait le sacrifice de ce qui le distingue pour servir une cause qui le dépasse. Cette autre

économie de la grandeur, nous le verrons, est celle de la « cité civique » (Boltanski et Thévenot, 1991). Ainsi, à force de côtoyer l'altérité de la violence, celle-ci deviendra pour le journaliste-écrivain une violence de soi, reconnue dans le corps et l'expérience de l'autre (Ricœur, 1990 ; Kilani, 2003). Mais avant d'aborder de front les modalités de ce retournement empathique, un examen plus profond des deux premiers mouvements de l'articulation tripartite qui compose l'appareil rhétorique déployé par Hans Christoph Buch s'avère incontournable. Lors de ce passage critique au cœur des procédés justificatifs des « bassins sémantiques » qui entourent l'altérité des violences postcoloniales, nous observerons comment le rejet d'une posture topique et le reflet d'un stéréotype anthropologique participent de l'effet miroir subversif mis en place par le journaliste-écrivain allemand. Ce faisant, nous comprendrons comment en plein cœur d'un monde qui se dit global, sa prise de parole problématique parvient à transgresser la mince ligne qui sépare l'œil du journaliste de la réciprocité du regard éthique de l'être humain.

3.2 *Voyage en Afrique extrême* : une stratégie de légitimation en trois mouvements

3.2.1 Premier mouvement : le rejet

Printemps 1986, hôtel Lutétia, Paris : là commence, selon Hans Christoph Buch, auteur, journaliste, narrateur et protagoniste, le premier récit de la première trame narrative d'un roman chargé de raconter à un lectorat foncièrement occidental cette partie de l'Afrique que le traducteur a choisi de qualifier d'extrême⁵³. Dans la

⁵³ En fait, dans son titre originel, *Reise ins dunkle Afrika*, *Voyage en Afrique extrême* référerait plutôt à la tradition conradienne du discours occidental sur l'Afrique centrale. Comme le remarque Pierre Halen dans un excellent article consacré à la question de l'altérité et des récits de voyage sur l'Afrique, ce choix éditorial de l'idée d'« extrémité » au détriment de celle plus conradienne de « ténèbres » peut s'expliquer, entre autres, par un renvoi « à diverses expressions d'une post-modernité quelque peu hagarde, tentée par tous les excès, et bien plus critique encore que pouvait l'être Conrad à l'égard de la civilisation du "progrès". » (2005, p. 1999)

salle à manger de cet hôtel, un journaliste-écrivain allemand tombe sous les charmes du corps d'une Rwandaise, « apparition majestueuse » nous dit-on, dont il tente de conquérir les faveurs en explorant le paysage caché sous la toile d'un vêtement ressemblant étrangement à une peau de léopard. En arrière-plan du décor, sous les traits d'une métaphore filée, le fantasme exotique poursuivi quelques siècles plus tôt par « Stanley et Livingstone dans les brûlantes profondeurs de l'Afrique » (Buch, 2000, p. 23) préside à la scène. Et déjà, dans les explications voulues scientifiques de la beauté délirante de la Rwandaise, s'immisce un premier malaise : Hans Christoph Buch, narrateur et protagoniste, doute de sa narration et remet en question tant ses capacités mnésiques, « Un nom imprononçable, que je n'ai pas oublié bien que ma mémoire soit trouée comme une passoire » (*ibid.*, p. 20), que les renseignements que lui avait fournis une autorité occidentale en matière de mœurs féodales rwandaises :

L'inceste dynastique était, dit-on, largement répandu parmi les nobles tutsis du Rwanda, qui après la mort de la mère épousaient leurs filles, ou bien les autorités que j'ai consultées m'ont mal informé? [...] Il n'était pas étonnant qu'elle eût fait perdre la raison à un ethnologue spécialiste de la noblesse féodale rwandaise – littéralement et non au sens figuré : le professeur belge fut admis dans la clinique psychiatrique de Liège, victime de la magie amoureuse africaine; là, il mourut dans des circonstances non élucidées; son fils de seize ans, qui tomba lui aussi amoureux de Madeleine, se drogua et se donna la mort à Paris en jouant à la roulette russe dans les toilettes de la gare de l'Est. Ou était-ce la gare du Nord? Passons, car je ne savais rien de tout cela quand Madeleine [...] vint me retrouver dans le hall de l'hôtel Lutétia. » (*Ibid.*, p. 22)

De la même manière que la voix narrative chargée, lors du prologue, de l'*ekphrasis* incertaine d'un tableau ancien portraiturant une guerre africaine, Buch entame la narration de son roman sous le sceau de l'ambiguïté et de l'hésitation. Par une rhétorique de l'incertitude, qui, dès les toutes premières lignes du roman, multiplie les questions, les « peut-être », les « ou bien », les « à moins que », les « en réalité », les « aussi » et encore bien d'autres formes de modalisations, l'appareil narratif s'impose comme le lieu de tous les soupçons. Tel un avertissement fait à l'adresse de son lecteur, le dispositif global de littérisation auquel se livre le journaliste-écrivain

incite à la méfiance plutôt qu'à la confiance – avertissement qui se poursuivra d'ailleurs tout le long de la narration d'Hans Christoph Buch.

Dans un premier mouvement de rejet donc, le roman, auto-dépréciatif, doute de lui-même : « l'histoire à venir ne doit pas être lue comme le serait un rapport scientifique ou une version canonique de l'Histoire », semble-t-il dire à d'éventuels détracteurs. Au contraire, simple fait d'une subjectivisation de cette dernière, il lui faut comprendre l'œuvre à venir comme le lieu d'une opération sélective menée dans le cadre d'un projet d'écriture motivé par un devoir de mémoire; une mémoire qui, en plus d'être oublieuse, s'avère également poser le problème d'une médiation difficile entre l'altérité qu'elle se doit de raconter et les capacités tant du journaliste que du lectorat occidental à se figurer l'Afrique dans ce qu'elle a d'inconcevable. Aussi, ce n'est pas un hasard si le journaliste-écrivain choisit, en guise d'épigraphe, de reprendre une phrase du poète et prédicateur anglais John Donne, qui traduit explicitement sa posture d'énonciation paradoxale : « To find out what you cannot do and then go and do it : There lies the golden rule »⁵⁴. Par cette simple phrase, Buch avise son lectorat qu'il est conscient que son projet d'écriture se profile dans une impossibilité, un défi et une impasse⁵⁵. Il sait, comparativement à Courtemanche qui, lui, ouvre son roman sur un projet d'écriture visant à parler au nom des victimes du génocide rwandais, qu'écrire la réalité des violences postcoloniales, pour le journaliste-écrivain occidental qu'il est, peut éventuellement mener à un cul-de-sac. Il se peut en effet qu'il ne puisse jamais représenter la souffrance de l'autre autrement qu'à travers l'exotisme d'un fantasme qui, depuis les Stanley, Livingstone, Speke, Baumann, Ramsay, Meyer et Kandt qu'il cite à outrance, a su faire de l'Afrique un

⁵⁴ Littéralement : « Trouver ce qu'il ne nous est pas possible de faire puis aller de l'avant et le faire : voilà la règle d'or. » (Nous traduisons)

⁵⁵ N'oublions pas que pour Fabrice Parisot, la principale fonction de l'épigraphe consiste à orienter le lecteur dans son exploration de l'univers sémantique à venir (1998, pp. 73-74).

continent primitif. Loin d'être insignifiant, ce constat ambivalent, que suggère l'appareil paratextuel du roman, annonce la posture d'énonciation problématique qui sera celle de l'un de ses principaux protagonistes et qui n'est, en fait, qu'une mise en abyme de la posture d'énonciation de l'auteur. En ce sens, politique, Buch, par un effet d'annonce, prépare son lectorat à une confrontation à venir entre la subjectivité d'un homme, un Allemand à la fois auteur et reporter, aux prises avec les contraintes que lui imposent les conditions dans lesquelles se pratique la profession journalistique et la pérennité d'un imaginaire où survit le mythe d'un continent toujours en crise. Autrement dit, dans le cadre de son entreprise de légitimation, Buch use dans un premier temps de la monstration comme forme de dénonciation.

Pour ce faire, il construit son roman autour de deux pôles narratifs dont l'un, nous l'avons dit, transpose la réalité d'un journaliste-écrivain dépêché sur le continent noir afin d'écrire la réalité de l'Afrique centrale, un an après le génocide des Tutsis au Rwanda. Littéralement happé dans une course contre la montre qui ne lui laisse pas le temps de se saisir du présent dont il se doit d'écrire l'histoire, ce personnage, symptomatiquement nommé Hans Christoph Buch, ne sera, tout au long du roman, qu'un instrument au service de cette économie gourmande qui, en quête de l'événement, cherche à faire de chaque incident un moment digne d'être diffusé au niveau international. Aussi, à l'instar du portrait que brosse Gérard Arboit de ces envoyés spéciaux qui « ignorent tout de la réalité du sujet qu'ils vont couvrir [et qui] n'ont alors aucune idée de l'enchaînement des événements et se soucient peu d'en savoir davantage » (2005, p. 935), Buch écrira la réalité de cet homme qui, sans cesse, doit écrire vite, dans l'immédiateté du moment, afin de respecter les contraintes temporelles que lui imposent ses rédacteurs :

À cause des vacances de Pâques, la rédaction fermait dès lundi, et si je commençais tout de suite à écrire mon article, je pourrais encore le transmettre à temps. Dans un bureau de l'archevêque, il y avait un fax, et dans le garage Peugeot à côté de là, je trouvai la machine à écrire que Burbacher avait mise à ma disposition (Buch, 2000, p. 202).

Aussi, contrairement au reste du monde pour qui Pâques est synonyme de repos, de joie et de festivités, le journaliste écrit dans l'urgence, car la vie est courte, car la nouvelle ne peut attendre et, pire, car le présent n'est qu'une seule fois. Cependant, l'exigence de la sacro-sainte simultanéité entre l'événement considéré digne d'être rapporté et l'information transmise par les médias force parfois reporters et correspondants étrangers à déroger de ce long fleuve tranquille au sein duquel l'être humain ne se baigne jamais deux fois. D'ailleurs, jouant à certains moments sur l'aspect spectaculaire de la nouvelle, la narration de *Voyage en Afrique extrême* pose son lecteur devant cette tendance propre à l'industrie médiatique actuelle qui tend à figer dans les traits de son présent une pléthore de moments insignifiants qui n'auraient jamais fait l'histoire. À titre d'exemple, advient un moment au cours du récit au sein duquel une famille de réfugiés rwandais doit traverser une seconde fois la frontière séparant le Zaïre de l'époque du Rwanda sous les sollicitations de quelques journalistes désireux d'historiciser, pour le public occidental, ce « moment-mémoire »⁵⁶. Précisons que cette traversée eut lieu en plein cœur des festivités entourant la commémoration du génocide de 1994.

De l'instant qui vient de se passer, l'économie des médias donne donc un portrait biaisé, figé, spectaculaire; mercantile et égocentrée, elle ramène tout ce qui a été et tout ce qui vient d'être à ce temps unique et singulier au sein duquel « l'illusion immobile [vécue] réellement » a cédé le pas à la « réalité qui se transforme, vécue

⁵⁶ Pour Pierre Nora, notons-le, le « moment-mémoire » consiste en cette obsession singulière qu'entretient notre époque envers la mémoire, l'archive, l'histoire de la mémoire et, plus précisément encore, l'histoire des mémoires. Si nous le poursuivons dans sa réflexion, le « moment-mémoire » constituerait le propre de cette époque au sein de laquelle : « Le devoir de mémoire fait de chacun l'historien de soi. L'impératif d'histoire a ainsi dépassé, de beaucoup, le cercle des historiens professionnels. Ce ne sont pas seulement les anciens marginalisés de l'histoire que hante le besoin de récupérer leur passé englouti. C'est tous les corps constitués, intellectuels ou non, savants ou non, qui, à l'instar des ethnies et des minorités sociales éprouvent le besoin de partir à la recherche de leur propre constitution, de retrouver leurs origines. » (1997, p. 32)

illusoirement » (Debord, 1967, p. 155). Et dans le roman, cette transition s'opère généralement au détriment de l'être souffrant qui, lui, au contraire des représentants des médias, doit repasser pour une seconde fois la frontière qui sépare le Zaïre du Rwanda, faute d'avoir été capté la première fois par l'œil indifférent de la caméra :

La jeune mère qui tenait un bidon d'huile sur la tête, un nourrisson au bras et donnait la main à une petite fille, voulut déposer son fardeau et boire un gobelet d'eau [...], mais un reporter de la chaîne de télévision française « La Sept » poussa Evanys de côté, replaça le bidon sur la tête de la femme et lui fit signe de reprendre la pose. Des secouristes de la Croix-Rouge passèrent, portant un mourant sur une civière. Le reporter abandonna la famille de réfugiés et courut, caméra à l'épaule, derrière les secouristes (*ibid.*, pp. 130-131).

Sans généraliser toutefois la caricature du reporter de guerre morbide, presque mercenaire et raffolant de l'adrénaline que procurent les zones de crises (Korte, 2009), la narration de *Voyage en Afrique extrême* n'excuse donc pas le voyeurisme auquel se prêtent ceux qui sont prêts à tout pour capter le cliché ou le récit capable de susciter l'intérêt du public occidental. D'un autre côté, elle n'excuse pas non plus la censure des militaires, des ambassadeurs et des gouvernements, qui africains, qui européens et qui américains limitent, à d'autres moments, la liberté de parole de leurs correspondants en contrôlant tantôt le flux d'informations diffusées, tantôt les déplacements des messagers et tantôt le contenu du message⁵⁷. En ceci, réminiscence d'un passé récent, cette scène nous rappelle qu'en juillet 1994, des milliers de photographes, de caméramans et de correspondants se mobilisaient autour des camps

⁵⁷ Pour ne citer qu'un exemple de cette tendance des autorités humanitaires, militaires et politiques à contrôler l'information, nous n'avons qu'à penser aux nombreuses visites faites, sous haute surveillance, par Buch dans le camp de réfugiés de Kibeho. Dans l'un de ces passages, il note d'ailleurs que : « J'aurais dû me faire passer pour un médecin, et les deux femmes pour des assistantes médicales, mais maintenant c'est trop tard, ma carte de presse a rendu la sentinelle méfiante » (2000, p. 42). Plus loin, il ajoute : « Nous en avons trop vu. Julian doit présenter son appareil de photo, mais dans la cohue générale, [...] l'intérêt que nous montrons pour ce qui se passe ici est suspect. Il est défendu d'écrire et de photographier! Pour nous contrôler, un teenager armé, avec lunettes de soleil, chaussures Adidas et l'emblème de la RDA, faucille et marteau, sur la boucle de sa ceinture, est placé en sentinelle devant la cabane » (*ibid.*, p. 46).

de réfugiés rwandais situés en Tanzanie, après trois mois d'absence au Rwanda, afin de jouir des performances visuelles inégalables qu'offraient alors les ressources de la logistique « militaro-humanitaire » de la communauté internationale⁵⁸. Elle nous apprend également ce que l'industrie médiatique recherche en termes d'images lorsque vient le temps, pour elle, de représenter l'Afrique (*voir* chap. 1). À cet effet, le reporter français ne préfère-t-il pas de loin l'aspect dramatique que lui procurent la civilisation, le mourant et les deux secouristes, à la vision plus positive du continent africain qu'aurait pu évoquer la famille de réfugiés bien portants filmée à son retour d'exil? Ainsi, cette image, celle d'un continent en crise, en plus de la possibilité qu'elle offre au journaliste de marquer l'opinion publique, a aussi pour fonction de confirmer le bien-fondé d'un imaginaire « afropessimiste » et, du coup, la nécessité pour l'Occident de poursuivre ses politiques et toutes sortes d'activités humanitaires en Afrique. En ce sens, si l'on se fie à certaines descriptions du roman, le discours journalistique reste tributaire de la force persuasive du fonctionnement argumentatif de la majorité des discours occidentaux sur l'altérité africaine.

À ce sujet, même lorsque le journaliste, narrateur et protagoniste se retrouve seul devant son carnet, sans censure imposée par les contraintes de la situation, d'une structure ou l'autorité d'un autre personnage, le recours aux lieux communs et aux stéréotypes discursifs qui sous-tendent l'africanisme occidental semble incontournable. On assiste d'ailleurs dans le roman à des scènes où le protagoniste, plutôt que de rapporter telle quelle la vision d'une violence inconcevable, convoque des préjugés et des préconçus sur l'Afrique datant de l'époque coloniale : « "Les

⁵⁸ À l'époque, la région de Goma et la « zone humanitaire sûre » créée par les militaires français avaient en effet « l'avantage d'offrir aux stylistes et autres chasseurs de prix, dans un réduit presque aussi compact qu'un hypermarché, en abondance et instantanément, l'inépuisable matière qui alimente régulièrement notre représentation de l'Afrique » (Roski, 1991, p. 32). C'est en outre de cet environnement balisé que nous sont parvenues la plupart des images qui composent en majeure partie notre mémoire du « Rwanda ».

nomades tutsis reprennent leur métier atavique, meneurs de troupeaux", écris-je dans mon carnet en voyant un soldat-enfant rouer de coups une jeune mère qui, à genoux sur la berge, puise de l'eau pour son bébé. » (*Ibid.*, p. 59) Entre l'archive et le témoignage, il y a donc une brèche, une rupture, un gouffre infranchissable. Hans Christoph Buch, journaliste et protagoniste, préfère reconduire un stéréotype déjà présent dans l'imaginaire occidental sous peine de choquer ou de se buter à un mur d'incrédulité. Sans compter qu'à un certain point du roman, lui-même ne croit plus les témoignages qu'il entend⁵⁹ et en vient à écrire : « Plus je reste longtemps ici, moins je comprends ce qui se passe autour de moi. » (*Ibid.*, p. 205) Aussi, écrit dans l'une des langues de l'Occident, par l'Occident et pour l'Occident, *Voyage en Afrique extrême* se méfie subséquemment de lui-même. Buch, en tant qu'écrivain et journaliste, fait ainsi savoir, par un recours marqué à la modalisation et aux stéréotypes discursifs, la part de raccourci, de préjugé, de lieu commun et d'oubli que nécessite la mise en intrigue de toute histoire (Ricœur, 2000, p. 103).

Un regard rétrospectif sur ce qui vient d'être avancé nous conduit donc vers un constat : aux antipodes de la stratégie adoptée par Gil Courtemanche dans *Un dimanche à la piscine à Kigali*, Buch investit la quasi-totalité des clichés négatifs relatifs au *topique de reporter de guerre* sans toutefois jamais réinvestir positivement, au moyen d'une opération de dévoilement, l'une des autres faces qui le composent. En ceci, la première trame narrative élaborée par le journaliste-écrivain allemand constitue en partie, et en partie seulement, une réelle entreprise de distanciation à l'endroit de sa propre posture d'énonciation et peut être perçue, dans une logique de la justification, comme une campagne d'auto-dépréciation consolidée par une multiplication des points d'interrogation, des « peut-être », des « ou bien », des

⁵⁹ Cette incrédulité se ressent, entre autres, au moment où il avoue : « Le récit du jeune homme me fatiguait, pis encore, je me surpris à soupçonner qu'il voulait m'impressionner avec son horrible histoire afin de m'extorquer un pourboire plus élevé. » (Buch, 2000, p. 116)

« aussi » et d'une foule d'autres figures du doute et de l'hésitation. En effet, si l'on se fie à la définition qu'en font Boltanski et Thévenot : « L'auto-dépréciation consiste à se charger d'attributs qui, par référence à d'autres façons de faire la grandeur, qualifient ce qui est petit, ce qui revient à critiquer les grandeurs dont on se déclare démunie » (1991, p. 277). Et l'on constate qu'effectivement, dans les situations naturelles, nul ne se vante généralement de défauts dont l'aveu peut éprouver la dignité du fautif au sein du monde où il gravite. L'enjeu d'une telle déclaration est de taille pour celui qui s'y risque. Aussi « se faire gloire d'un manque suppose donc nécessairement le support d'un point d'appui extérieur » (*idem.*) sur lequel il est alors possible pour le requérant d'opérer une inversion du regard permettant la contestation de la validité de l'épreuve, sans se borner toutefois à remettre en question la distribution des grandeurs. Comme le remarque encore Boltanski et Thévenot :

le simple fait de ne pas se prêter à la situation, de ne pas s'y abandonner avec naturel, de la considérer de l'extérieur en refusant de s'y engager avec les autres, tout en restant là, en étranger, est une critique en acte (catégorie à laquelle appartiennent les gestes inspirés) qui, en dévoilant la facticité de la situation, y jette le trouble et la gêne. (*Idem.*)

Le rejet, nom commun venant du latin *rejacare*, ne désigne-t-il pas d'ailleurs l'action d'exclure ou d'abandonner ce qu'on a reçu ou ce qu'on a pris, voire appris? c'est-à-dire essentiellement ici l'assurance et l'autorité d'un discours qui, depuis des années, du haut de sa scientificité supposée, a présidé à la construction d'un savoir occidental sur l'altérité de l'Afrique. Ainsi, au premier mouvement de rejet entrepris par la trame narrative d'Hans Christoph Buch, narrateur, journaliste, auteur et protagoniste d'un des récits racontés dans le cadre de l'ouvrage *Voyage en Afrique extrême*, se superpose un mouvement de reconnaissance qui, dans la force d'un reflet (celui de l'être cannibale), permettra à l'Occident, du moins à un Occidental, de reconsidérer la distance qui sépare l'Autre, à savoir le continent africain, de l'Europe (post)coloniale.

3.2.2 Deuxième mouvement : le reflet

Cette distance dont a su traiter, entre autres, toute une génération d'anthropologues (Affergan, 1987; Kilani, 2003; Castro & Farmer, 2002), a longtemps trouvé matière dans l'exotisme d'un imaginaire au sein duquel l'étranger était synonyme tant de richesses fabuleuses, de territoires de la sagesse dernière, que de pays dangereux, parce que monstrueusement sauvages. Dès l'Antiquité, les Grecs, « qui sentaient le monde hellénique comme une communauté supérieure » (Moura, 1998, p. 16), opposaient la barbarie du reste du monde au lieu réellement habité qu'englobait alors la notion d'*oikoumenè*. L'Orient ainsi conçu agissait à titre de fourre-tout à l'usage des Occidentaux, qui rapidement s'en servirent afin de créer, par un effet tantôt de miroir et tantôt de repoussoir, une altérité capable de répondre à leurs besoins identitaires (Saïd, 1978). Cet usage de l'altérité ne s'est pas démenti depuis. D'ailleurs, à en croire Jean-Marc Moura, spécialiste de l'exotisme littéraire, la notion d'Orient subsumerait aujourd'hui trois aires géographiques – à savoir l'Asie (Orient auquel s'annexe en partie l'Afrique), le territoire méditerranéen et islamique et l'espace aujourd'hui disparu de la chrétienté byzantine (1998, p. 14) –, toutes issues des grands schismes fondateurs de la culture européenne. Des trois Orient, seul le premier correspondrait réellement à ce que l'on a pu un jour considérer comme l'exotisme « à l'état pur », c'est-à-dire celui du lointain, du mal exploré et donc, nécessairement, de la chimère et du désir. C'est en outre sur ce substrat phylogénétique pétri de projections et de fantasmes que se construisent encore de nombreux récits ayant trait à l'altérité des populations venues d'Asie ou d'Afrique subsaharienne. Selon l'avis de Moura, négliger la prégnance de ce « bassin sémantique », reviendrait à ne pas comprendre nombre d'écrits et de réactions tant occidentales que nord-américaines à l'égard de ces pays lointains. Ce serait également ignorer tout un pan de la narration complexe que tisse Buch au fil des nombreux récits qui composent son roman *Voyage en Afrique extrême*.

À des fins de démonstration, retournons donc à ce qu'il considère comme étant la première scène du premier récit d'une œuvre dont le projet d'écriture a été de raconter en trois actes une tragédie africaine. Comme nous le disions précédemment, cette scène originelle se déroule dans la salle à manger de l'hôtel Lutétia, à Paris. Lors d'un repas bien arrosé, un journaliste-écrivain allemand se laisse envoûter par les charmes exotiques d'une Rwandaise, qu'il tentera peu à peu de séduire afin de pénétrer « sur les traces de Stanley et Livingstone » (Buch, 2000, p. 22) dans les profondeurs d'un pays réputé pour ses « collines chaudes et humides » (*idem.*). Mais rapidement, comme ce fut le cas pour les deux explorateurs susnommés, le désir du protagoniste fait place à l'angoisse du sujet « civilisé » (Moura, 1998, p. 67) : Madeleine Rurasagabiza, plutôt que de se dénuder, tend à ce dernier une liste de noms d'hommes influents, qui tous prendront part, d'une manière ou d'une autre, à la construction et la perpétuation du drame qui a frappé en 1994 le Rwanda, de même que quelques autres pays d'Afrique centrale. Dix ans plus tard, dépêché en tant que reporter dans cette région du monde afin d'écrire sur les suites de la tragédie, le journaliste sort de son portefeuille cette liste de noms, qui lui permet de faire le pont entre les premières illusions de sa rencontre par procuration avec la beauté d'un pays associé au prestige des récits mythiques entourant la région nilotique, et la dure réalité des violences postcoloniales. Pour cette raison, Buch ferme l'ellipse sur une question : « ainsi, suis-je revenu du temps passé au temps présent – ou bien est-ce l'inverse? » (Buch, 2000, p. 23) Par cette modalisation, la première narration ouvre la voie à la seconde, plus réflexive et historique, car ancrée dans le récit d'un homme, un Allemand – Richard Kandt –, qui situa à la naissance de la rivière Kagera la source du Nil, mettant ainsi fin à une quête qui a fait rêver l'Occident des confins de la Grèce antique jusqu'à la fin du XIX^e siècle (Coquio, 2004, p. 58)⁶⁰.

⁶⁰ Comme le remarque en effet Coquio : « Fiévreusement, sous la bannière intéressée de nations

Au cœur du roman, donc, à la voix de Buch se superpose une autre voix, celle de cet explorateur et médecin allemand qui, suivant les conseils de Bismarck, trouva en 1898 la cuvette d'où jaillit le *Pater Nilus* et établit quelques années plus tard les premières installations coloniales à Kigali. À travers sa voix, une autre Afrique se découvre : à l'horreur des camps de réfugiés se substitue la virginité des paysages; à la rigidité de ses frontières précède la difficulté de dessiner ses cartes. Dans les souvenirs et les descriptions des deux premiers chapitres narrés par Richard Kandt, le lecteur retrouve l'Afrique noire telle que se la représentait l'Europe au moment de son expansion territoriale. Continent à explorer, monde à civiliser, elle se révèle être un espace vierge, immoral, immémorial et terrible, où « celui qui lance un défi à son siècle [peut aspirer à écrire] son nom dans le livre d'or de l'Histoire » (Buch, 2000, p. 78). L'Afrique « primitive » de Koch et de Bismarck, celle que la philosophie hégélienne avait dite étrangère au mouvement de l'Histoire (Hegel, 1965), se conçoit par conséquent, pour nombre de personnages, dans le fantasme européen du continent du primordial (Moura, 1998, p. 21) :

– Le vieux Schweinfurth a défini les Africains comme des Européens d'été [...] et mes propres recherches ont confirmé cette hypothèse. La pieuvre Asie se nourrit de ce que pompent les ventouses de sa religion et de sa philosophie dans la maison européenne. Mais bien qu'elle remplisse nos vitrines de porcelaine chinoise et nos bibliothèques de sagesse indienne, elle n'a pas conquis l'âme du peuple qui désire un aliment plus nourrissant. Combien différent est notre rapport avec le géant Afrique, dont la rudesse primitive nous touche en des endroits inaccessibles aux tentacules de l'Asie! En ce qui concerne sa morphologie culturelle, l'Europe est arrivée à sa fin. L'art appelle une simplification, et la jeunesse réclame de la nature. On trouve les deux en Afrique, dont la faune et la flore sont ou bien extrêmement pauvres en espèces,

en quête d'empires, les Européens ont cherché les sources du Nil comme s'il en allait, dans cette quête, moins des sources d'un fleuve que du centre du monde, ultime secret d'un univers encore enchanté. Les cartes qui servirent au partage de l'Afrique, dessinées par les explorateurs anglais, portent la mention des "Monts de la lune". L'Europe du XIXe siècle inscrivait là l'épaisseur d'un rêve nilotique qui lui venait de l'Antiquité grecque » (2004, pp. 39-40).

ou très riches. De là vient sa fantastique faculté de se maintenir à des niveaux de culture qui ailleurs ont été recouverts par d'autres ou ensevelis. L'Afrique est notre sœur aînée, tout l'inconnu qu'elle tient en réserve délivrera l'Europe de l'écoeurement qu'elle ressent envers elle-même. (Buch, 2000, pp. 87-88)

Fidèle en ceci à l'imaginaire d'une époque, voire d'une civilisation, ce passage, bien qu'un peu long, traduit mieux que tout autre l'ambivalence entretenue par les récits de voyage, les rapports d'exploration et le discours savant (Robert Koch, le narrateur métadiégétique dans cet extrait, était médecin, plus spécifiquement bactériologue), qui alimentaient alors en rêves, en désir et en justifications la machine coloniale. Comment interpréter autrement sinon cette rudesse primitive qui « nous touche en des endroits inaccessibles », cet appel de l'art à la simplification et celui de la jeunesse à un retour vers la nature? Mis à part peut-être le besoin ressenti par l'Europe de la fin du XIX^e siècle « d'avancer à reculons dans le siècle du progrès » (Coquio, 2004, p. 41), une lecture attentive de ces quelques lignes nous permet de repérer rapidement les traits caractéristiques du rapport à l'autre qui, pendant longtemps, a servi d'argument justificatif à l'impérialisme occidental sur le continent africain. D'un côté, l'Afrique y est valorisée en tant que primitive, sauvage et inconnue : Koch vante notamment les mérites de ce continent qui, parce que plus près de la nature, « délivrera l'Europe de l'écoeurement qu'elle ressent envers elle-même ». De l'autre, perçue comme « aliment plus nourrissant », le primitivisme qui contribuait à sa vertu appelle le savant, le médecin ou l'explorateur européen à une réduction de son altérité, voire de son identité, afin de rendre comestibles ses différences de la culture occidentale. « Trop de distinction engendre une absence de repère » (1987, p. 78), constate Francis Affergan. Elle peut rendre l'Autre indigeste, inintelligible, inassimilable. Aussi, pour faciliter son incorporation, la narration dévolue au périple de Kandt s'attarde-t-elle, à quelques reprises, à réduire l'altérité de l'Afrique et de ses violences immémoriales à une combinaison d'ironiques ressemblances et dissemblances avec l'Europe, et particulièrement avec l'Allemagne :

Des grillons grésillonnaient, des crapauds-buffles coassaient, une hulotte hululait et une chèvre bêlait lamentablement, et je m'estimais heureux d'avoir échappé, en partant pour l'Afrique, aux cancanements des professeurs allemands et au hurlement de loups des officiers prussiens. (Buch, 2000, p. 98)

Participant de la logique d'auto-dépréciation du roman, ce passage confirme en quelque sorte, par la bestialisation des savants et des hauts gradés prussiens, l'imaginaire mythique de la décadence européenne alors présent à cette époque (Coquio, 2004, p. 37). Il rejoint également le discours de Koch, lorsque ce dernier soutient que seul le primitivisme africain a le pouvoir de sortir l'Europe de son « écoeurement », c'est-à-dire d'un processus de décomposition entamé, sur le plan culturel, depuis le milieu du XIX^e siècle. Cependant, à mesure que s'enfonce la caravane de Richard Kandt au plus profond du continent noir et que s'accumulent les analogies entre Watussi, Bakigas et résidants de l'Allemagne impériale, le modèle anthropologique que l'on aurait ici attendu, progressivement, laisse place au miroir⁶¹. Dans la rencontre de cet Autre visiblement semblable, Kandt découvrira en quelque sorte l'autre visage de son expédition, de même que celui de la conquête coloniale.

D'abord, sur le plan des décors et des paysages, l'arrivée au Rwanda marque au sein de la narration un tournant radical. À la brousse et la savane auxquelles l'avaient habitué les autres pays du continent noir, une première vision du panorama rwandais confronte l'explorateur à un environnement modelé par la main d'un peuple civilisé, apparenté à la culture occidentale.

Je passe plusieurs mois et vais tout de suite *in média res*, au Rwanda, qui donna le démenti à tout ce que j'avais vu et vécu jusqu'alors. Je me crus transféré de

⁶¹ À ce sujet, Affergan note que : « tout récit de voyage et tout discours ethnologique [et même tout reportage ajouterions-nous] sont à la fois exotiques et autoréférentiels. L'Autre et le Même y sont à l'œuvre dans un seul réseau. Voyager c'est se conduire à d'autres mondes, et pas seulement avancer pas à pas; il n'y aurait aucun dérèglement de soi ni aucune mise en question si le voyage devait consister à poser un espace inconnu immédiatement derrière un espace déjà connu. » (1987, p. 61)

la savane africaine au Liban ou en Suisse : devant moi [...] poussaient des cèdres et des cyprès et au lieu de zèbre et de girafes, paissaient des bœufs aux cornes de vaste envergure, surveillés par des bouviers tutsis de haute taille, aux nobles profils, qui avaient l'air de descendre en ligne directe des pharaons égyptiens. Comme tous les peuples montagnards, ils étaient laconiques et graves, ils n'avaient pas la légèreté d'esprit et la joie de vivre des habitants des côtes et de la savane : les seigneurs tutsis étaient habitués à commander et avaient si fondamentalement soumis les paysans hutus [...] que l'esclavage était devenu pour ceux-ci une seconde nature. (Buch, 2000, pp. 153-154)

Le choc de la rencontre est grand, la ressemblance frappante : Kandt reconnaît dans ce tableau pastoral la faune et la flore de l'Orient musulman et de son Europe natale. L'exotisme des girafes et des zèbres fait place à la familiarité des bœufs, tandis que la joie de vivre d'une Afrique juvénile et naïve s'efface devant l'attitude grave d'une race supérieure, « nommée "Hamite", que son origine "asiatique", c'est-à-dire blanche, distinguait de la malheureuse "race de Cham" » (Coquio, 2004, p. 19). Aussi, plus que de simplement retrouver les hauteurs aérées et les champs cultivés de sa suisse voisine, Kandt rencontre le reflet déformé d'une aristocratie qui, jusqu'alors, n'avait que le blanc pour couleur de peau et l'Occident en guise de royaume. D'ailleurs, tout chez le Mwezi, de sa demeure semblable à celle du « vieux château royal de Cracovie » (Buch, 2000, p. 161) à son mode de vie⁶², lui rappelle symptomatiquement « une autre vie oubliée » (*idem.*) : celle vraisemblablement dans laquelle Charlemagne allait « d'une résidence à l'autre, avec sa suite de nobles et leurs concubines, bouffons magiciens, échantons et parasites, afin de prélever son tribut sur la population locale, rendre la justice et [...] réprimer les révoltes locales. » (*Ibid.*, p. 159) Autrement dit, parti au Rwanda dans le but de cartographier ce qui restait à découvrir des sources du Nil, Kandt ne trouve ni le pays de Cocagne tant

⁶² À cet effet, le mode de vie et l'entourage du Mwezi – c'est ainsi qu'on appelle le roi des Rwandais – montrent plusieurs similitudes avec ceux de certains rois d'Europe occidentale. Parmi ces similitudes, notons, entre autres, le jeune âge auquel ils ont accédé au trône, l'omniprésence d'un oncle ou d'un proche parent du souverain au sein des différentes fonctions politiques et administratives, et les nombreux complots, meurtres, et autres félonies qui entourent l'exercice du pouvoir.

espéré ni le primitivisme d'une Afrique sauvage, mais bien une reproduction quasi-exacte de l'empire de Charlemagne. Mêmes champs cultivés, même structure féodale, même climat, même regard. Il n'est pas jusqu'aux mythes et aux astuces liés à l'altérité qui n'aient l'ombre d'une ressemblance avec l'Europe tant de la Rome antique – « Ruhenankiko, oncle et conseiller du roi, enveloppé tel un sénateur romain dans une toge qui tombait jusqu'au sol » (*ibid.*, p. 162) – que celle, plus rationnelle et plus moderne, des puissances coloniales⁶³.

Toutefois, plus que le nombre impressionnant de similarités entre l'aristocratie rwandaise et l'impérialisme occidental, ce qui frappe d'abord le lecteur dans ce troublant jeu de miroirs est sans doute la similitude de la relation maître/esclave entre Tutsi et Hutu et celle, dont nous avons précédemment parlé, entre colonisateur et sujet colonial (*voir* chap. 1). Tout comme l'explorateur allemand, « les seigneurs tutsis étaient habitués à commander ». Tout comme Mabrouk (le boy de Kandt), les paysans hutus, eux, étaient habitués à servir : « l'esclavage était devenu pour ceux-ci une seconde nature », constate Richard Kandt. Au cœur du roman, si l'on se fie au troisième chapitre dédié au périple de l'explorateur allemand, le véritable reflet est donc à chercher du côté du « Hamite », ce noir d'exception dont les ancêtres blancs, en provenance du Nord, ont un jour franchi l'Équateur et suivi l'axe nilotique qui relie, par-delà la Méditerranée, l'Afrique au Caucase, foyer des races civilisatrices et

⁶³ Notons à ce propos ce passage très significatif où le regard ethnologique et l'imaginaire exotique se dédoublent et deviennent le propre tant du discours rwandais que du discours occidental : « Peu d'années encore auparavant, le Rwanda était un pays inexploré, qu'entouraient contes et rumeurs comme autant de remparts et fossés; mêmes les trafiquants d'ivoire et les chasseurs d'esclaves s'arrêtaient aux frontières du royaume des Tutsis. En ce temps-là, parvinrent à la cour du roi les premières rumeurs concernant des dieux à la peau claire, qui allumaient le feu avec des bâtons de bois et faisaient tomber les oiseaux du ciel avec des tubes de fer. Le plus terrible toutefois, c'était que les Wadakis [les Blancs] avaient gravi les cimes des volcans et volé le feu sacré qui éclairait le ciel nocturne, au-dessus du Rwanda, avec la lueur de ses flammes rouge sang, sur lesquelles les esprits des défunts faisaient cuire leur nourriture. » (Buch, 2000, p. 160) Plus loin, Buch pousse l'ironie jusqu'à inverser complètement les rôles en faisant de l'explorateur le dominé au cœur de la relation d'échange.

des futures puissances coloniales (Coquio, 2004, p. 44). « Partir, voyager et découvrir induisent une pragmatique de renversement des perspectives : on attend d'une altérité inconnue mais souvent imaginaire une contribution aux fondations de ses propres origines » (1987, p. 46), écrit Affergan. Un bref regard sur les discours géographiques, anthropologiques, religieux et mythiques, qui ont entouré de leur aura les expéditions colonisatrices, démontre d'ailleurs que tous s'accordaient pour faire du Tutsi rwandais un « Hamite », c'est-à-dire, selon Catherine Coquio, « une grille de lecture ethnographique et un paradigme qui subsume tous les peuples non africains d'Afrique, dont les jolis noms voisins se passent comme en chambre d'échos le relais du mythe. » (2004, p. 44) Et ce mythe, dont parle Coquio, n'est en fait rien d'autre que celui des origines de la supériorité d'une race qui, parce que moins noire, parce que plus blanche et parce plus « civilisée », croyait qu'elle était née pour gouverner. Le corps du « Hamite » était en effet chargé, si l'on en croit les mythes d'inspiration biblico-scientifique, de surmonter l'opprobre jeté par Cham, fils de Noé, sur la descendance de Canaan. Ce faisant, il se délivrait et la libérait de sa condition d'esclave. « Comment dit-on dans la Bible, rappelle à ce propos l'ambassadeur d'Allemagne : l'œil de Dieu fait le bétail gras. » (Buch, 2000, p. 38). Bien assez rapidement cependant, le mythe rattrapera aussi le cours de l'histoire.

La narration de Buch nous apprendra bientôt, par le biais d'une photo jaunie prise presque cent ans plus tôt par celui qui découvrit les sources du Nil, que cet imaginaire racial, bien que déjà présent avant l'arrivée des premiers explorateurs, s'est communiqué aux Rwandais tout au long de la période coloniale et que l'idée de progrès, transmise également aux peuples africains par l'impérialisme occidental, ne rime pas toujours avec succès, amélioration et travail.

« Voyez-vous la photo jaunie là, au mur? Que vous rappelle-t-elle? L'aristocratie campagnarde britannique, dirais-je, des dandies dégénérés et des snobs blasés, qui ne s'intéressent qu'aux courses de chiens et de chevaux. Seule, la couleur de la peau ne va pas dans le tableau [...]. » (*Ibid.*, p. 37)

Relais temporel entre cet imaginaire culturellement situé et l'actualité des violences postcoloniales, cette photo, qui, de prime abord, pourrait sembler usée, voire datée, soulève une confusion tant au sein de la diégèse que chez le lecteur, qui ne sait plus dès lors comment distinguer la supériorité de la civilisation de l'altérité du barbare. Déjà présente dans l'*ekphrasis* qui ouvre le *Voyage*⁶⁴, cette méprise, fonctionnant à l'instar de la construction en parallèle des deux récits – celui de Buch et celui de Kandt –, crée une sorte de pont entre les violences africaines, le tragique de l'exotisme racial et d'autres drames mieux connus de la sensibilité occidentale. Progressivement, un renversement, donc, se prépare. À mesure que se superposent les différentes couches historiques du roman et que s'entrelacent les récits de Buch et de Kandt, le génocide rwandais et le drame des réfugiés s'exposent en tant qu'objets thématiques privilégiés mis au service d'une critique du discours déterministe qui n'a jamais cessé d'accuser l'Afrique d'être seule responsable de ses violences postcoloniales (Halen, 2005). Lentement mais sûrement, l'appareil rhétorique déployé par Buch au cœur du *Voyage* laisse place à la rancœur, à l'auto-accusation et à la désillusion. Il n'est plus sûr que le monde colonial africain ait réellement eu besoin des apports de la « civilisation ». « Comme Arminius et Flavius sur le rivage de la Weser », écrit Kandt dans son récit de voyage en parlant des Askaris de sa caravane et de quelques jeunes guerriers opposés à l'entreprise coloniale, « les uns louaient la puissance supérieure de la civilisation et traitaient leurs adversaires de barbares, tandis que ceux-ci les bafouaient en les appelant traîtres. » (*Ibid.*, pp. 169-170) Pour cette même raison, l'on retrouve, presque un siècle plus tard, dans le récit de Buch la même division, le même soupçon, au sujet des bienfaits de l'aventure coloniale :

⁶⁴ « Derrière la tête du général, tournée de côté, on voit le visage de bouledogue, ombragé par la pointe des lances, d'un prince ou d'un roi, dont les lèvres boursoufflées et le nez charnu évoquent un Habsbourg ou un Bourbon – seule la couleur de la peau n'est pas en harmonie. » (Buch, 2000, p. 11)

Avant le retour à l'hôtel, il me conduit aux tombes de la famille royale du Burundi, [...], sur une colline au-dessus de la ville : un monument de marbre blanc comme neige, dont le socle sert de toilettes aux riverains, avec une inscription patriotique qui ressemble ici à un vœux pieux : UBUMWE – unité, BIKORWA – travail, AMAJAMBERE – progrès. (*Ibid.*, p. 29)

Par le biais de cette contestation, le doute reprend donc possession du fil de la narration : l'on ne sait plus si le désir mimétique de s'arracher à une condition dite « primitive » ou « sauvage » pour rejoindre le niveau de développement de la culture européenne a été, pour l'Afrique, positif ou même bon⁶⁵. On défèque sur la tombe de cette royauté qui, un siècle plus tôt, s'alliait aux forces impériales. Aussi, placé devant ce constat d'indécision, l'Européen, personnifié à la fois par Buch, par Kandt, et par l'auteur du roman (il ne faut pas sous-estimer ici la force de l'éponyme), n'a d'autre choix que de renverser son rapport au monde s'il veut donner à son entreprise une réelle légitimité ou, du moins, une certaine forme de légitimation. Afin de répondre aux exigences de la « cité civique », nous le verrons, ce dernier devra apprendre à reconnaître « L'écart entre l'attendu, le désiré et le trouvé, le rendu », comme le disait si bien Segalen (1995, p. 1046); c'est-à-dire apprendre à voir dans l'Autre un sujet qui, lui-même, confère à l'observateur un statut imprévu. Pour qu'il y ait éthique et, surtout, pour qu'il y ait rencontre, le soi doit se rendre disponible à un autre que soi, et ce particulièrement lorsque cet autre habite un continent nommé Afrique et qu'il en souffre quotidiennement depuis plus de quatre cents ans.

3.2.3 Troisième mouvement : le renversement éthique

Ainsi, loin de l'égocentrisme du « monde de l'opinion », la « cité civique » se dessine non pas dans l'action de convaincre, mais dans un acte profond d'abandon :

⁶⁵ À ce propos, Jean-Marc Moura note que : « Le territoire exotique devient celui du désir mimétique au sens où les indigènes aspirent (ou doivent aspirer), selon la vision occidentale, à devenir ce que je suis. » (1998, p. 62)

abandon de ses intérêts, abandon de son amour-propre, abandon de soi. La grandeur civique est une vertu qui ne s'acquiert que lorsqu'un individu est prêt à se placer au cœur d'un dispositif qui aura pour résultat de le dé-singulariser, c'est-à-dire de subordonner sa volonté personnelle à une volonté plus grande que soi (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 143). Selon cette logique, est dit grand celui dont la volonté qui le fait agir vise à la paix générale et au bien commun, et est dit petit celui chez qui cette même volonté sert une visée personnelle comme la considération, l'estime publique, le pouvoir ou encore le profit égoïste. Dans cette « cité » inspirée du *Contrat social* de Rousseau (1966), le citoyen prime sur l'individu, la collectivité sur la singularité. La volonté générale exige de chacun de ses représentants une ouverture illimitée et un renoncement à tout ce qui pourrait, dans une autre économie de la grandeur, personnellement jouer à leur avantage. Cette double exigence se traduit, entre autres, sur le plan interactionnel, par une totale autonomie des agents vis-à-vis de toute chaîne hiérarchique, de tout lien de dépendance et, pourrions-nous dire, de tout discours hégémonique, de façon à ce que chaque citoyen garde une liberté de conscience sans laquelle il n'y aurait pas de démocratie ni même de contrat social. Il en résulte qu'au cœur de la « cité civique », la grandeur se présente d'abord sous les traits d'une « qualité de la conscience » (Boltanski et Thévenot, 1991, p. 146); qualité que nous constaterons premièrement chez le personnage de Richard Kandt, opérateur du renversement éthique, et ensuite dans le corps souffrant de Hans Christoph Buch, narrateur, auteur et protagoniste de *Voyage en Afrique extrême*.

Aussi, jusqu'à présent dans le cadre de cette analyse, nous n'avons vu du périple de Kandt que les bons côtés : nous avons lu le voyage, noté le lyrisme de l'arrivée et constaté l'étonnante parenté entre la structure féodale rwandaise et celle d'une Europe encore moyenâgeuse où roi, nobles et soldats d'élite, appelés « Intore », faisaient régner l'ordre sur un territoire connu, car déjà cartographié. Nous avons aussi parlé d'ambivalence, celle notamment d'un discours sur l'Afrique qui tanguait entre la valorisation d'un continent primitif et la réduction de son altérité, voire de

son identité⁶⁶. Mais nous n'avons pas touché mot de la biographie de Richard Kandt. Nous n'avons pas fait mention de son journal de voyage, intitulé *Caput nili. Eine empfindsame Reise zu den Quellen des Nils*⁶⁷, ni de la mélancolie visible de cet homme qui a vu s'éteindre devant lui et l'exaltation d'une vie d'exploration et le réconfort d'une vision de l'Afrique encore vierge de toute mission et administration coloniales, c'est-à-dire de toute influence occidentale. N'oublions pas à ce sujet que Richard Kandt est considéré comme celui qui mit définitivement un terme au mythe syncrétique moderne que représentait alors le rêve nilotique (Coquio, 2004, p. 41), et qu'il fut l'un des premiers colonisateurs à s'établir à Kigali en tant que résident de l'Empire allemand. Aussi, l'intégration de son personnage à la trame narrative du roman n'est pas un choix innocent : elle marque le début du renversement d'un regard qui, d'objectif, se découvrira violemment vecteur d'une subjectivité humaine. Dans son journal de voyage, Kandt se sait d'ailleurs lui-même précédé par la rumeur des mythes et des légendes, et consacre plusieurs pages à cet imaginaire déformant afin de s'y soustraire (*ibid.*, p. 57). L'écriture devient alors pour l'explorateur désabusé une sorte de « couloir d'évacuation » (*idem.*) de la subjectivité, équilibre nécessaire à une vie consacrée au lyrisme de la quête nilotique et aux principes de rigueur et d'objectivité de la rationalité supposée de la démarche scientifique.

⁶⁶ Si nous insistons sur la notion d'« identité » c'est, entre autres, par référence à l'analyse de Francis Affergan de la rhétorique *contre-altérifiante* des premiers ouvrages anthropologiques du XVI^e siècle que nous pouvons retrouver dans son essai *Exotisme et altérité*. À ce sujet, il constate d'ailleurs que : « L'Autre, pour être pensable, se voit rabattu sur une même échelle que l'Européen et en cela il est valorisé. Mais il va occuper le dernier échelon de ce dispositif, et en cela il est dévalorisé. La combinatoire de Belleforest (XVI^e siècle) lui fait gagner ce qu'il va précisément perdre et perdre ce qu'il gagnera : son identité. Nous nous apercevons aisément que les différences, dissimilitudes, dissemblances, variations ne peuvent en aucun cas conférer une quelconque identité à celui qui diffère. » (1987, p. 81)

⁶⁷ « Caput Nili. Un voyage sentimental aux sources du Nil », nous traduisons.

De la même manière, c'est par le biais de l'écriture, plus précisément de l'écriture journalistique (sorte de renvoi ironique au récit cadre du roman), que Richard Kandt, second protagoniste du *Voyage*, découvre la part de sens commun que recèle tout témoignage, fut-il officiel, mythique ou scientifique. Il écrit :

J'entendis un bruissement dans le feuillage fané et je reculai d'un pas. Ce n'était pas un serpent, mais pire encore : une peau de serpent qui a mué, ou plus exactement, un morceau de papier journal froissé n'importe comment, barbouillé d'excréments. *Kilroy était venu ici!* Un blanc avait fait ses besoins à la source du Nil [...] Au recto de la feuille imprimée en décembre 1897, il était question d'un conflit entre l'empire allemand et la République nègre d'Haïti : ce n'est qu'un tas de sauvages, avait dit l'empereur Guillaume devant le Reichstag [...] Ainsi, la civilisation m'avait rattrapé dans l'Afrique extrême, là où je m'y attendais le moins, et comme dans le conte du *Lièvre et du Hérisson*, elle criait joyeusement : « *Ik Bün alldo* – J'y suis déjà! » (*Ibid.*, pp. 180-181)

Bien que de nombreuses réflexions teintées d'ironie réfléchissent à rebours l'imaginaire porté par le récit des deux premiers chapitres qui lui sont consacrés, la véritable désillusion frappe donc l'explorateur au moment où le réel rencontre le mythe : CAPUT NILI. Au contraire de l'Ailleurs de la géographie antique et de l'en-deça sacré du monde chrétien promis par la fable nilotique, Kandt découvre la source légendaire souillée par le passage d'un homme, « *Kilroy* », qui, en réalité, est un nom de code désignant qu'auparavant, à cet endroit, un Occidental est passé et y a posé sa marque⁶⁸. Il saisit que ce Blanc est un serpent, et que sa peau – un morceau de papier couvert de mots, de nouvelles, de discours de justification et de campagnes de

⁶⁸ L'expression « *Kilroy was here* », généralement associée au graffiti représentant un personnage au nez proéminent caché derrière un mur, a fait son apparition sur les champs de bataille visités par l'armée américaine au cours de la Seconde Guerre mondiale. Alors que les troupes américaines avançaient, elles avaient parfois la surprise de constater que l'inscription « *Kilroy was here* » les avait précédés. Par la suite, les troupes et d'autres mains anonymes ont entreteenu le jeu et se sont employées à recopier le graffiti et l'expression dans les endroits les plus incongrus et les plus inaccessibles. La légende veut que l'on retrouve cette inscription au sommet de l'Everest et sur la Lune. Dans la culture populaire, « *Kilroy* » porte plus d'un nom : en Angleterre, par exemple, « *Kilroy* » est appelé « *Mr. Chad* » et, en Australie, on le connaît sous le nom de « *Foo* ». (Patridge et Beale, 1986, p. 136)

dénigrement –, plutôt que de se renouveler au fil des saisons, mue à mesure que se transforme le visage des boucs émissaires d'un certain Occident et que se succèdent les conflits opposant les tenants de la civilisation aux récalcitrants de l'Histoire⁶⁹. La juxtaposition des discours haineux concourt du reste à conforter l'idée selon laquelle « [les fines gens] ne vous représentent jamais les choses pures » (Montaigne, 1875, p. 214) et que l'être humain en général ne peut se garder d'altérer à son avantage la véritable face de l'histoire. « Comme de vray nous n'avons autre touche de la vérité et de la raison, que l'exemple et idée des opinions et usances du païs où nous sommes » (*ibid.*, p. 215), disait déjà l'auteur des *Essais* vers 1572 à propos du portrait des sauvages que rapportaient d'Amérique les premiers découvreurs et leurs récits de voyage. Il en va de même de l'empereur Guillaume qui, dans cet extrait, condamne sans savoir la République nègre d'Haïti en la qualifiant de « tas de sauvages ».

À la suite de Montaigne et de son homonyme, Kant, Kandt fait donc le douloureux constat de la nature contingente de l'entendement. Il comprend à son grand désarroi que l'origine en-soi lui sera pour toujours inaccessible, car tout en ce bas monde porte la trace d'un imaginaire préconstruit, pétri de mensonges et de faux témoignages, car née des limitations sensibles de la subjectivité humaine. À cet effet, les trois chapitres dont il assume la narration subiront tout au long du roman une progression qui fera passer le style de sa narration d'un lyrisme métaphorique à un prosaïsme descriptif marqué par le recours à la numérotation et à une datation qui, lorsqu'elle ne se contredit pas, est imprécise. Kandt, désormais, n'a plus confiance en ses anciens repères, en ses anciennes béquilles. Il se sait déterminé par sa contingence sensible et s'accepte comme digne sujet de cette humanité oublieuse et sélective :

⁶⁹ « Au verso, poursuit le roman, il y avait un commentaire sur la campagne de presse menée contre les Junkers par des journalistes juifs; si cette canaille apatride ne se comporte pas mieux, la saine colère du peuple se déchargerait contre eux; les pogroms dans le Sud de la Russie étaient un clair avertissement. » (Buch, 2000, p. 181)

Je ne veux pas ennuyer le lecteur avec les faits divers de mon voyage, qui ne dura pas des semaines et des mois, mais des années, et qui à vrai dire n'a jamais fini, car Zanzibar n'est pas dans l'océan Indien, mais dans la mer de l'oubli qu'aucun passeur ne traverse, et le Nil ne jaillit pas dans le lac Kivu, sur le bord oriental de la Grande Faille, mais au plus profond intérieur du cerveau, là où le cervelet phylogénétiquement plus ancien déborde sur le cerveau phylogénétiquement plus récent : ce n'est pas pour rien que l'Afrique porte le surnom de continent noir. (*Ibid.*, pp. 108-109)

En ce sens, Kandt incarne ce moment de passage, ce moment-charnière de l'histoire où l'homme, désillusionné, découvre que « l'histoire ne connaît que le relatif » (Nora, 1997, p. 25) et que le cannibale se trouve toujours dans l'œil de celui qui regarde⁷⁰.

Une fois le choc de cette prise de conscience passé, l'explorateur allemand comprendra également que nommer l'Autre, pour celui qui s'y risque, peut devenir une pierre d'achoppement : l'action de nommer, d'écrire et de consigner éloigne l'observateur plus qu'elle ne le rapproche du référent. Très rapidement, le lecteur apprend que l'explorateur n'a plus confiance ni dans les mots, ni dans les cartes, ni dans l'écrit. Lorsqu'il ne biffe pas « constamment les deux tiers des récits que [lui font] les indigènes » (Buch, 2000, p. 227) au sujet de leur pays et de sa géographie, Kandt brûle le manuscrit de sa monographie sur le Rwanda et abandonne son projet de cartographier les paysages de l'Afrique. C'est que les cartes, qu'il avait esquissées à partir des mesures géographiques prises et récoltées tout au long du voyage, s'avèrent progressivement être un tissu de mensonges, un simulacre :

Jusque-là, j'étais persuadé de traverser Issofu – telle était l'indication donnée par le sultan Kalimimwumba pour induire les voyageurs en erreur. Issofu ou

⁷⁰ Selon l'anthropologue Mondher Kilani : « le cannibalisme est ce par quoi une culture prend conscience d'elle-même, en imaginant, pour s'y opposer, ce qu'elle redoute (ce qu'elle n'est pas) – c'est le propre du cannibalisme sauvage, et en construisant, pour s'y plier, ce qu'elle désire qu'elle soit – c'est le propre du cannibalisme réel ou rituel. » (*Ibid.*, p. 232) Ainsi, le cannibalisme n'existerait pas en soi, mais il relèverait toujours d'une relation, d'un ensemble de représentations qu'un groupe se fait de lui-même et de l'Autre.

Itschofu, c'est le nom d'une île située en face d'une terre appelée Itambi – île que l'on rebaptisa à mon usage Kiwanda, ce qui est en vérité le nom d'un village de pêcheurs au bord du lac Kivu. (*Ibid.*, pp. 220-221)

L'altérité résiste à la tentative de l'étranger de réduire son écart à une simple accumulation de lacs, de montagnes, de steppes, d'îles et de rivières, qui, une fois connus, une fois différenciés et cartographiés, seront plus facilement administrables⁷¹. Par le biais de la carte et de la représentation de l'espace, la seconde trame narrative du *Voyage* confronte ainsi un certain imaginaire de l'Afrique (*voir*, p. 75) à cette part hermétique de l'altérité que représente, pour l'Occident en général, le continent noir. En réaction à cette nouvelle rupture perceptive et symbolique, la jungle se fait plus dense, la température moins clémente et un épais brouillard empêche tant littéralement que métaphoriquement l'explorateur de se repérer et même, simplement, d'y voir : « La tempête faiblit et dans l'air épaissi tombe une pluie de cendre pareille à celle qui ensevelit dans leur fuite les habitants de Pompéi. Je gravis la montagne en tâtonnant à l'aveugle, sur des éboulis instables » (*ibid.*, p. 224). À l'image de « sa tente apportée d'Allemagne » (*ibid.*, p. 225), qui n'empêche plus l'eau de pénétrer l'espace autrefois protégé de son habitacle, l'imaginaire de Kandt devient de plus en plus poreux à l'expérience du divers en tant que tel. Ce sera, en fait, le rôle de l'orage : remplacer l'objectivité de la vue par la sympathie du regard. Grâce à lui, le voyageur s'ouvre à la possibilité d'une véritable rencontre avec cet Autre, ce cannibale, devenu enfin non dialectisable (Affergan, 1987, p. 83). Soudainement, « au milieu des cannibales, je me sentais cannibalement bien » (Buch, 2000, p. 237). Ainsi, quelque part entre l'extrême altérité de l'Autre et l'extrême altérité de soi, Kandt découvre que la troisième personne – cette « non-personne » (Benveniste, 1966) que l'on voit et que l'on pointe du doigt –, bien plus qu'une simple figure d'opposition aux « vraies » personnes du dialogue que sont le « je » et le « tu »,

⁷¹ Voir à cet effet les travaux d'Arjun Appadurai (2005).

constitue un sujet à part entière; un sujet dans lequel il pourra tantôt se perdre et tantôt se reconnaître dans un échange basé sur une permutabilité nouvelle⁷².

La vue devient regard lorsqu'elle laisse la possibilité de se retourner vers elle-même à l'occasion de la rencontre avec un autre regard, stipule Francis Affergan. La vue se fait regard à la faveur d'un chiasme, d'un dispositif de croisement et d'une stratégie de retournement. Il y a regard quand il est permis que l'autre me change et me fasse accéder à des recoins jusqu'alors cachés de ma propre identité. (1987, p. 155)

Aussi, véritable mise en abyme du récit cadre du roman tant dans sa structure que dans son propos, ce dernier chapitre narré par Richard Kandt opère le renversement éthique nécessaire au parachèvement de l'appareil rhétorique élaboré par Hans Christoph Buch afin de rendre légitime son entreprise littéraire. « Encore faut-il [toutefois] que l'irruption de l'autre, fracturant la clôture du même, rencontre la complicité de ce mouvement d'effacement par quoi le soi se rend disponible à l'autre que soi. » (Ricoeur, 1990, p. 198) Pour qu'elle soit légitimée selon les critères d'évaluation propres à la « cité civique », la prise de parole de cet auteur et reporter de guerre devra donc également entrer en relation de réciprocité avec l'altérité marquée des violences postcoloniales dont elle traite.

Dans le « monde civique », rappellent Boltanski et Thévenot dans leur essai (1991, p. 237), l'on accède à la grandeur en se dépassant soi-même. Et plus grand est le sacrifice personnel consenti, plus grande sera la légitimité de celui qui a accepté de renoncer à son bien-être pour une cause collective ou humanitaire. Au cœur du voyage extrême auquel nous convie Hans Christoph Buch, cet être consentant ne sera nul autre que lui-même; chose rendue envisageable, entre autres, par le truchement de

⁷² Nous pourrions également parler ici de l'idée de désir, « du désir jamais inassouvi d'un Ailleurs lointain » (Affergan, 1987, p. 83), qui s'ajoute au mouvement éthique de reconnaissance de l'Autre amorcé par la narration de Kandt par le biais de la tension sexuelle non consommée entre le voyageur allemand et son boy, Mabrouk.

la notion développée par Ricœur d'identité narrative, grâce à laquelle il est possible de penser que la personne, comprise comme personnage de récit, « partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée » (1990, p. 175)⁷³. Si l'on se fie à cette logique, et c'est ce que nous ferons ici en guise de conclusion, ce n'est pas le caractère, mais bien le récit, qui construit l'identité du personnage. Aussi, au rejet d'une posture d'énonciation et au reflet d'un discours occidental sur l'Autre, s'ajoutent les fractures internes occasionnées par le dernier mouvement de l'appareil tripartite de légitimation du roman : le mouvement de renversement. Entre l'*idem* et l'*ipse*⁷⁴, nous le verrons, le contact avec l'altérité de l'Afrique créera tant dans la structure du roman que chez Hans Christoph Buch, narrateur et personnage, un décalage, c'est-à-dire une crise équivalente, mais non semblable, à celle que vivent de nombreuses populations aux prises avec le quotidien des violences postcoloniales.

Ainsi, du passé au présent, l'analyse du roman nous a jusqu'à maintenant conduit à un constat : à force de la côtoyer, l'identité du voyageur a changé en adoptant certaines des caractéristiques autrefois attribuées à l'altérité du sauvage; d'où le jeu de la trame narrative dédiée au récit de Richard Kandt sur la représentation du « cannibale ». C'est que sortir de soi et faire sortir autrui de soi, dans une volonté de rencontre, ne se fait pas sans heurt et sans conséquence, surtout lorsque cet Autre se veut l'extension d'un continent « obscur » où un arbre peut

⁷³ Pour plus d'information à ce sujet, nous renvoyons aux réflexions que Paul Ricœur présente dans ses essais *Temps et Récit* (1991) et *Soi-même comme un autre* (1990).

⁷⁴ Selon Paul Ricœur, l'*idem* désigne l'ensemble des dispositions durables – comme, par exemple, les habitudes ou encore les valeurs, les normes, les idéaux, les modèles, dans lesquels une personne, une communauté se reconnaissent – à quoi on reconnaît une personne. L'*ipse* réfère, quant à lui, au maintien de soi, contenu dans la fidélité à la parole donnée, qui « ne se laisse pas inscrire dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du qui? » (1990, p. 148) À cet effet, Ricœur fait savoir que dans la modalité de permanence dans le temps de la promesse, l'ipséité peut entrer en contradiction avec la mêmeté, car, quand bien même je changerais d'opinion, d'idéal ou de modèle, je resterai fidèle à la parole donnée même si mon caractère, lui, a changé. (*Ibid.*, p. 149)

dévorant une voiture (voiture qui n'est pas sans rappeler le steamer en panne de Joseph Conrad⁷⁵) et un gouvernement reconstituer un massacre par simple esprit de vengeance. En d'autres termes, l'on ne revient pas le même de chez les cannibales. Comme le précise Affergan: « C'est soi qui devient autre après. Le retour à soi ne peut plus dès lors être un simple renfermement. » (1987, p. 106) La rencontre implique donc une modification, un changement de l'identité de celui qui s'y risque. À ce sujet, Kandt ne sera plus le même à la suite de son passage chez les Watembo, ce peuple que le roman qualifie cavalièrement de « horde de cannibales » (Buch, 2000, p. 236). Il deviendra, certes, bien malgré lui, un résident de l'Allemagne impériale, mais un résident mélancolique et visiblement en porte-à-faux par rapport à son rôle d'administrateur colonial : « En même temps, tout en travaillant au maintien de la domination traditionnelle, je m'efforçais d'y introduire les commandements de l'humanité et de supprimer les abus les plus graves. » (*Ibid.*, p. 246) Beaucoup plus critique quant aux bienfaits de la colonisation, il ira même jusqu'à photographier l'aristocratie rwandaise, alliée principale en ce temps-là des puissances coloniales, « comme exemple de ce qu'il appelait "la splendeur des despotes à l'intérieur de l'Afrique" » (*ibid.*, p. 38). Des despotes que le roman se fera un plaisir de confondre avec ceux de la France, de l'Angleterre, de l'Allemagne, de la Rome antique et de l'Europe en général. L'évocation de « L'entrée des enfers », que la narration situe tantôt à l'hôtel Mille Collines à Kigali et tantôt à l'hôtel Lutétia à Paris, participe notamment de ce réseau sémantique, qui pousse progressivement le lecteur à associer les crimes contre l'humanité de l'Afrique et ceux de l'Occident⁷⁶.

⁷⁵ Les parentés entre l'œuvre de Conrad et celle de Buch sont nombreuses et, à ce propos, nous renvoyons aux nombreux travaux portant sur l'œuvre conradienne dont ceux, entre autres, de Pierre Halen (2005) et de Jean-Louis Joubert (2002), parce que plus récents et plus comparatistes.

⁷⁶ Dans la poursuite de cette critique et celle de l'association quasi immédiate de l'Afrique aux pratiques cannibales, Mondher Kilani remarque que : « Lors de sa grande phase d'expansion coloniale au XIX^e siècle, l'Occident moderne a, pour sa part, systématiquement déclassé les autres peuples et

De même, Hans Christoph Buch, narrateur, auteur et protagoniste du roman, souffrira jusque dans sa chair de son contact prolongé avec l'altérité d'une forme de violence dont l'épicentre, après avoir longtemps habité le Vieux Continent, a su trouver refuge dans l'altérité et la précarité des jeunes États peuplant l'espace postcolonial. À cet effet, un chapitre intercalaire, inséré entre deux visites du journaliste-écrivain allemand au camp de réfugiés de Kibeho, nous renseigne qu'il est impossible pour tout être humain d'affronter impassiblement la douleur de l'Autre, et ce même si cet être est un reporter de guerre sensé être protégé derrière l'objectivité d'un regard voulu professionnel (Muhlmann, 2004, p. 227).

Quand j'ai piqué ma fourchette dans la viande grillée, le souvenir en a jailli en même temps qu'une goutte de sang rouge vineux : à la différence de la poussière et de la sueur de ce jour, ce que j'ai vu ne peut plus être lavé et adhèrera à moi pour toujours – à mon corps, et non seulement à mon esprit. (Buch, 2000, p. 48)

Bien qu'il soit sorti indemne du camp de réfugiés, le corps du reporter, cette « médiation existentielle entre le soi et le monde » (1990, p. 178) comme le souligne Ricœur, est touché. Hans Christoph Buch ne sera plus jamais le même pour avoir regardé, impuissant, la violence extrême et l'immense souffrance qu'est capable d'engendrer et de supporter l'espèce humaine. Tel Orphée que de nombreux intertextes s'acharnent à évoquer, il a vu la « clôture de barbelés qui sépare les hommes voués à la mort du monde des vivants » (Buch, 2000, p. 53) et reviendra à tout jamais clivé de son voyage aux Enfers.

civilisations, notamment africains, en les identifiant à une altérité cannibale intrinsèque perçu comme l'avitissement extrême de l'identité fondamentale de l'humanité. Il a fini par ériger le stéréotype du cannibalisme comme "crime contre l'humanité". Une attitude qui ne l'a pas empêché d'être lui-même accusé des mêmes pratiques prédatrices sauvages en rapport avec le modèle de violence – militaire, économique et symbolique – qu'il offrait aux yeux des populations soumises. » (2003, p. 234)

Pour cette raison, à chaque chapitre mené sous l'égide de sa narration, succède un post-scriptum⁷⁷. Entièrement gouvernés par la seconde personne et agissant à titre de lieu de parole du « surmoi » du double fictif de l'auteur, ces derniers accusent, expliquent et scrutent le récit qui vient d'être raconté afin de revenir sur la conduite du personnage éponyme et de sévèrement l'évaluer. En d'autres termes, le post-scriptum constitue cet espace narratif où l'ipséité du protagoniste est mise à nu par suite d'une perte de support de sa mêmété ou, du moins, de ce qui permettait de l'égaliser à son caractère (Ricoeur, 1990, p. 178). Il est ce moment de lucidité au sein duquel Hans Christoph Buch mesure désormais l'angoisse d'un sujet et, à travers lui, d'une société éminemment coupable parce qu'oublieuse, parfois, de sa responsabilité envers cette partie de l'Afrique centrale que certains qualifient parfois d'extrême. « Pas de soi sans un autre qui le convoque à la responsabilité » (1982, p. 71), écrivait Emmanuel Levinas. Aussi, cherchant à recoller les morceaux dispersés de l'*ipse* et de l'*idem*, Buch commence dans ses récits « écrits après » à souffrir avec ces autres, victimes et rescapés, qui ont vu diminuer avec les années leur capacité d'agir et de se raconter selon les paradigmes mémoriels de la culture occidentale. Au sein du texte, son corps brusquement se disloque. Ses souvenirs sont altérés. Son identité est divisée. Il n'y a pas jusqu'à la narration qui ne soit ébranlée par cette souffrance incommunicable : « les ruptures narratives sont nombreuses, et l'on change aussi souvent de ton, voire de genre narratif, que de locuteur » (Halen, 2005, p. 203). *Voyage en Afrique extrême* fonctionne donc comme si aucun mode d'écriture ne parvenait réellement à évoquer l'*ekphrasis* de ces violences africaines; sorte de « tableau, demeuré à l'état fragmentaire, où il est question d'une guerre entre frères ennemis, dont l'un, après une bataille entraînant de fortes pertes, aurait dû reconnaître que la fortune de guerre avait tourné à son désavantage » (Buch, 2000, p. 12).

⁷⁷ Nous trouvons ici intéressant de rappeler, qu'étymologiquement, post-scriptum vient du verbe latin *post-scribere* qui signifie « écrire après ou à la suite de » (Rey, 1998, p. 2870).

Or, puisque aucune souffrance ne semble être réductible à celle d'un autre que soi, le narrateur, journaliste et reporter ira puiser dans sa propre faiblesse et dans ses propres appréhensions la sympathie nécessaire au partage de la douleur. À cet effet, explicite, ce dernier confesse au sujet d'un témoignage qu'il tente de faire sur ce qu'il a vu des violences postcoloniales : « Pourtant, j'étais moi-même à l'extérieur » (*ibid.*, p. 51). De plus, on relèvera ses réflexions à propos de la mort de sa mère et celle de son père, qui toutes rappellent le narrateur à sa responsabilité filiale, à ses remords et à ses angoisses existentielles : « Et à cet instant tu compris que tu avais parcouru en vain la moitié du monde, parce que la douleur de la mort de tes parents ne pouvait pas être jugulée par une douleur étrangère » (*ibid.*, p. 69). Tel que décrit par les post-scriptum, Buch sera également un mort en sursis, « un sac plein d'os, qui à chaque mouvement grincent avec bruit » (*ibid.*, p. 63), un « condamné à mort qui survit à son exécution, [un] enterré vivant qui ressuscite d'entre les morts » (*ibid.*, p. 149). En somme, la voix narrative du post-scriptum constitue ce surmoi, celui d'un journaliste-écrivain régi par le principe de réalité qui, en proie à la conscience de sa responsabilité, n'empêche plus la course folle de la pulsion d'agression et d'auto-anéantissement et choisit l'auto-dépréciation et la vulnérabilité comme seule réponse à la souffrance d'un autre que soi. Le post-scriptum est ce moment de compassion et d'extrême sympathie au sein duquel l'auteur, le narrateur et le protagoniste laissent libre cours à une violence de soi, reconnue dans le corps et l'expérience de l'autre. Au départ voix d'un personnage clivé qui, par une extrême objectivisation de sa condition corporelle, vise à reprendre possession de lui-même, les post-scriptum se terminent sur un constat de vieillesse et, donc, d'extrême fragilité. En ce sens, éthique, Hans Christoph Buch ne jouit pas de se savoir épargné.

Dans la sympathie vraie, remarque Paul Ricœur, le soi, dont la puissance d'agir est au départ plus grande que celle de son autre, se retrouve affecté par tout ce que l'autre souffrant lui offre en retour. Car il procède de l'autre souffrant un donner qui n'est précisément plus puisé dans sa puissance d'agir et d'exister, mais dans sa faiblesse même. C'est peut-être là l'épreuve suprême de la sollicitude, que l'inégalité de la puissance vienne à être compensée par une

authentique réciprocité dans l'échange, laquelle, à l'heure de l'agonie se réfugie dans le murmure partagé des voix ou l'étreinte débile de mains qui se serrent. [...] Un soi rappelé à la vulnérabilité de la condition mortelle peut recevoir de la faiblesse de l'ami plus qu'il ne lui donne en puisant dans ses propres réserves de force. (1990, pp. 223-224)

Ainsi, tout au long de sa narration, celle de Buch, celle de Kandt et celle de ses paratextes, Buch aura cherché ce point, ce moment dans la souffrance où l'identité du soi et l'altérité du monde peuvent enfin se rencontrer. Loin de l'investissement positif du *topique du reporter de guerre* opéré par Gil Courtemanche, le journaliste-écrivain allemand aura trouvé dans une certaine « perte d'identité » (l'expression est de Ricœur, encore lui) la façon de s'inscrire au sein d'une « économie de la grandeur » plus démocratique⁷⁸ qu'égoïste. Dans un article intitulé « Les formes "dures" du récit : enjeux d'un combat », Xavier Garnier remarquait d'ailleurs, à propos de la littérature consacrée à l'Afrique et à l'analyse politique de ses violences : « On ne se révolte pas impunément contre les formes. Il y a un prix fort à payer pour cela : constater que l'on se dissout soi-même. La violence du texte ne vient pas de la destruction des formes mais de cet effondrement du centre qui la provoque » (2002, p. 55). Aussi, perte d'identité rime-t-elle chez Hans Christoph Buch avec effacement de soi, sacrifice et être collectif, dont l'ensemble le plus inclusif est sans doute l'humanité ou, du moins, une commune humanité. Non pas celle découverte par :

Kilroy qui était ici avant toi, ni [celle de] Livingstone, mais [celle de] Lucy, la guenon descendue des arbres, marchant debout, qui sur la pente orientale de la grande fracture africaine a laissé dans la cendre volcanique brûlante l'empreinte de son pied nu. (Buch, 2000, p. 262)

⁷⁸ Pour J. Rancières d'ailleurs : « L'âge démocratique et social n'est en effet ni l'âge des masses ni celui des individus. Il est l'âge de la subjectivisation hasardeuse, engendrée par une pure ouverture de l'illimité et constituée à partir de lieux de parole qui ne sont pas des localités désignables, qui sont des articulations singulières entre l'ordre de la parole et celui des classifications. » (1992, p. 186)

Notre hypothèse est que cette dialectique de l'affirmation et de la dissolution de l'*idem* et de l'*ipse* se développe, au cœur du *Voyage*, au moyen d'une articulation tripartite fondée principalement sur une rhétorique du doute et de l'auto-dépréciation afin de légitimer une prise de parole considérée comme « importante ». Et puisqu'il n'y a pas de « vrai » témoin sans « faux » témoin, Buch a risqué, au contraire de Courtemanche, de témoigner d'une violence parfois plus occidentale qu'africaine, car il sait que l'attestation de soi, pouvant être définie comme « l'*assurance d'être soi-même agissant et souffrant* » (Ricoeur, 1990, p. 35), est souvent le meilleur recours contre tout soupçon; même si elle est toujours en quelque sorte reçue d'un autre que soi-même. Il n'existe donc pas, pour les journalistes-écrivains, qu'une seule façon, qu'un seul appareil rhétorique capable de légitimer leur entreprise littéraire. Tout est une question de personnalité et, également, d'imaginaire.

CONCLUSION

Au moment de clore notre réflexion sur les possibilités et les modalités entourant la prise de parole de Gil Courtemanche et de Hans Christoph Buch sur l'altérité marquée des violences postcoloniales, un constat, émis dès les premières pages de notre introduction, demeure inchangé : la teneur de l'engagement d'une communauté envers de purs étrangers n'a habituellement d'égal que la teneur des discours qui ont choisi de rapporter leurs malheurs, leurs mœurs ou leur histoire. En d'autres termes, soit ceux de Francis Affergan : « Un fait humain se joue, se dissimule et se renvoie à lui-même comme en un miroir-souche. Il est indétachable de son support subjectif et de sa pratique énonciative. » (1987, p. 21) Ainsi, l'Afrique, espace sur lequel nous nous sommes concentrée, a-t-elle longtemps rayonné dans l'imaginaire occidental d'un prestige exotique singulier. On croyait notamment en la légende nilotique alimentée par les mythes, les rumeurs et les discours scientifiques et sacrés sur le Même et l'Ailleurs (Coquio, 2004, p. 21), mais aussi à sa réputation d'être un endroit habité par des peuples barbares, primitifs et anthropophages. C'est que réfléchi par et pour l'Occident dans sa quête identitaire et sa volonté de savoir, le « troisième Orient », comme l'appelle Jean-Marc Moura (1998) et auquel appartient le continent noir, s'est souvent limité à une description horizontale. Pendant des siècles, les différents systèmes de classification raciale ont, en effet, mesuré les populations d'Afrique noire à l'aune des acquis et des réalisations de la civilisation blanche de l'Europe chrétienne et occidentale afin de rendre légitimes les rapports de domination et de dépendance, qui ont fait suite aux pratiques coloniales. Il n'est donc pas nouveau d'entendre l'Occident traiter l'Afrique de continent violent et sauvage.

Cette capacité de configuration de l'humain à travers, entre autres, – comme nous l'avons vu chez Buch – la puissance métaphorique du cannibalisme, a permis et permet encore aux « zones de sécurité » (Ignatieff, 1998) de réduire l'altérité de l'espace postcolonial à une série de ressemblances et de dissemblances dont la valeur étalon réside toujours dans leur soi-disant supériorité congénitale. Aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, la personne du voyageur-géographe a grandement contribué à alimenter ces taxinomies légitimant les volontés de conquêtes de l'Europe impériale. En fait, au moyen de ses cartes, de ses catalogues et de ses inventaires, cet employé de l'administration coloniale occupait une fonction essentielle à l'appareil d'exploitation qui, progressivement, s'installait sur le continent africain, dans sa région la plus méridionale (Foucault, 1976). Le géographe, en véritable agent de liaison qu'il était, fournissait alors les métropoles en données de toutes sortes sur les territoires conquis, leurs populations, leurs conditions de vie et leurs possibilités de développement. Ces données apportaient généralement des preuves supplémentaires à ce qu'avançaient les Linné, les Darwin, les Buffon et les Lamarck sur l'atavisme des peuples africains et expliquaient, en partie, l'infériorité du continent noir (Mudimbe 1988, p. 13). Aujourd'hui, c'est au tour du journaliste, plus précisément du reporter de guerre ou du correspondant étranger, de servir d'agent de liaison entre les centres névralgiques de la culture occidentale et les jeunes États qui composent ce que nous appelons désormais l'espace postcolonial. Le journaliste posté à l'étranger a, en quelque sorte, remplacé ce voyageur et scientifique reconnu de l'époque coloniale.

Ainsi, aux velléités primaires du voyage de Richard Kandt – celles « de durer dans la contemplation de l'Autre », dirait Affergan (1987, p. 73) – ont succédé les déboires de Bernard Valcourt et de Hans Christoph Buch, tous deux personnages de roman. Et bien qu'un article journalistique n'ait pas la même crédibilité qu'un rapport scientifique aux yeux de l'opinion publique, il n'en demeure pas moins que le journaliste est dépêché à l'autre bout du monde par une agence de presse dans le but de collecter l'information. Ses reportages, tout comme les rapports d'expédition du

géographe à l'époque, n'apportent pas nécessairement quelque chose de nouveau aux connaissances sur les « zones de tension » qu'il visite, mais contribuent, néanmoins, grâce à une accumulation organisée d'observations et de témoignages, à maintenir l'impression que les violences qui s'y passent nous⁷⁹ concernent, et qu'il importe, sur le plan humanitaire, qu'on intervienne ou, du moins, qu'on s'en souvienne. En personnalisant le regard porté sur l'altérité de la violence et de la guerre, le reporter rend donc possible la sympathie d'un public, pour qui l'actualité de l'Afrique ne rime pas toujours avec intérêt collectif ou individuel. Comme le remarque Barbara Korte :

War correspondents gain their cultural significance as “essential contributors to the public understanding” of war; they not only report the events of war, *but depict them in terms of their culture's prevailing frames of interpretation*. Above all, they cover wars as eyewitnesses for the public – or rather as wholly human witnesses involved with all faculties of mind and body. [...] In today's media world, audiences flooded with images and news bites from wars all over the globe and on a daily basis seem to be in particular need of a personal interpreter. (2009, p. 165, nous soulignons)

Cependant, comme le relève Korte dans cet extrait, la pratique journalistique moderne véhicule également un schème de pensée qui, lui, peut participer de ce que Johan Galtung (1990) a su qualifier de violence structurelle. D'ailleurs, nous l'avons vu, dès le moment où les protagonistes d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* et de *Voyage en Afrique extrême* posent les yeux sur la réalité du continent noir, ils ne peuvent s'empêcher de la ramener, au moyen de nombreuses comparaisons, au monde connu que représentent l'Europe occidentale, l'Amérique du Nord et même, la Rome impériale. Ce faisant, l'altérité de l'Afrique se voit réduite encore une fois à une série de ressemblances et de dissimilitudes qui rendent possible l'assimilation et le rejet de populations, qui, depuis les années 1950, ont cherché à faire reconnaître

⁷⁹ Nous étant compris ici comme la plupart des anciennes puissances coloniales, de même que les sociétés occidentales en général.

l'irréductibilité de leur identité nationale. En ce sens, l'importance progressive de la figure du géographe au sein des expéditions coloniales, de même que celle du journaliste au cœur du traitement de l'actualité internationale, s'explique en ce que « le pouvoir n'a pas besoin de science, mais d'une masse de renseignements, qu'il est, par sa position stratégique, à même d'exploiter » (Foucault, 1976). Encore aujourd'hui, leurs discours contribuent à la légitimation d'une culture de la violence basée sur la méconnaissance d'une partie du globe par une autre et sur l'idée selon laquelle l'inégalité socioéconomique entre les différentes populations humaines s'expliquerait par un déterminisme historique et conjoncturel⁸⁰. Aussi, comme le faisait quelques décennies plus tôt le géographe, le journaliste justifie par ses articles et ses reportages l'ingérence occidentale en Afrique, en Asie, en Amérique latine et dans tous ces autres coins du monde considérés, par l'Occident, comme instables.

Cette ambivalence marquée entre la nécessité d'une présence occidentale sur les lieux des tragédies africaines et les dangers relatifs à la mise en récit qui sous-tend toute histoire crée donc, pour le reporter, un problème de crédibilité certain lorsque vient le temps pour lui d'aborder l'indicibilité de ces phénomènes de violences extrêmes. Comme nous l'avons démontré tout au long de ce mémoire, toute prise de parole occidentale sur l'histoire de l'Afrique et ses violences génocidaires constitue une aventure en terrain miné et un geste en quête de légitimité. De plus, à cette

⁸⁰ À propos de l'analogie que nous cherchons ici à établir entre le correspondant étranger et le voyageur-géographe de l'époque coloniale, nous pouvons également parler de parenté d'imaginaire. Comme le remarque d'ailleurs Jean-Marc Moura : « Des années 1880 aux années 1990, un monde global succède à un monde impérial, et *l'exotisme paraît se résorber dans une sorte d'égalité généralisée où ne subsisterait qu'une présence objective* et désormais fade de l'étranger. Les "bassins sémantiques" semblent ainsi avoir explosé sous l'abondance des voyages à présent possibles et des images désormais disponibles. Mais le constat est incomplet. La diffusion générale des images de l'étranger aboutit à ce paradoxe que les formes exotiques deviennent plus difficilement analysables en raison même de leur omniprésence sociale. Problème typique du monde contemporain que cette crise née de la surabondance symbolique. *Pourtant l'exotisme littéraire existe et ne décline nullement d'un bout du siècle à l'autre* » (Moura, 1998, p. 33, nous soulignons).

première ambiguïté, vient également s'ajouter un problème de mauvaise presse. Il y a longtemps, en effet, que la profession journalistique est taxée de façon acerbe par nombre de critiques de sensationnalisme, de négligence, de corruption et de laxisme déontologique. Dans de telles circonstances, il n'est pas surprenant de voir quelques journalistes se prévaloir du droit dont disposent les membres de toutes « cités » d'exiger un recours à l'épreuve (Boltanski et Thévenot, 1991) et de contester la face plus négative de ce que nous avons appelé le *topique du reporter de guerre*. Par cette requête, ces reporters ont cherché à s'insérer dans une autre « économie de la grandeur » que celle qui leur était alors réservée, afin de forcer une réévaluation positive de leur légitimité à investir par le discours certains champs du savoir plus sélectifs et contrôlés.

Pour certains, le choix de la littérature comme situation d'énonciation à privilégier fut le premier à s'imposer. Véhicule langagier aux formes plus libérées, la littérature, et plus particulièrement le roman, a en effet cet avantage sur l'article de journal ou le reportage, qu'il n'est pas contraint à la pression des heures de tombées, aux contraintes de l'écriture journalistique ou encore à un idéal d'objectivité. À ce sujet, Shelley F. Fishkin, dans un essai consacré à l'influence du journalisme dans la poésie et la littérature américaines, pose une question essentielle :

Why did these writers leave journalism? Each, of course, had his own reason for making the move to poetry or fiction. Some common themes, however, crop up again and again : censorship, boredom, and, most important of all, a sense that conventional journalism could engage a reader's mind and emotions in only very limited ways. [...] While the journalism implicitly reaffirmed the reader's familiar habits of thought and categories for understanding the world, the imaginative writing challenged those habits and categories and urged him to try on unfamiliar perspectives. (1985, pp. 8-9)

Aussi, ce n'est pas sans raison qu'autant de journalistes délaissent l'objectivité journalistique pour se tourner vers l'intimité du roman. Plus que toute autre, la fiction littéraire possède cette capacité d'évocation qui pousse le lecteur à adopter de

nouveaux points de vue, de nouvelles habitudes de réception et, surtout, à suspendre volontairement son incrédulité par rapport à ce qui lui est raconté. En cela, le pacte de fiction énoncé par Coleridge donne raison aux journalistes-écrivains, qui ont cherché dans la poésie, la nouvelle ou le roman un autre moyen, une autre façon de dire l'altérité d'une violence inconcevable. Lorsque le regard journalistique ne permet plus au témoin ambassadeur de voir ce qu'il devrait voir, car protégé par l'idéal d'objectivité d'une profession qui oblige ses représentants à demeurer simples spectateurs des atrocités dont ils auront à témoigner (Muhlmann, 2004), la littérature semble être le seul appareil de communication capable de transmettre ces phénomènes à la limite du monde appréhendable. D'ailleurs, comme le remarque C. Coquio : « il a déjà été souvent constaté qu'un événement terrible émeut d'avantage le téléspectateur ou le lecteur que l'observateur. Il faut une construction dramatique ou tragique, une scénographie de la mort et du mal, pour que ce mal soit perçu. » (2004, p. 103). Pour cette raison, seul le choix de la littérature semble permettre au journaliste la tenue d'une « opération de dévoilement » complète et véritable.

Toutefois, malgré ce choix, il n'en demeure pas moins que le journaliste-écrivain représente, dans l'esprit d'une grande partie du lectorat, un être à l'identité professionnelle composite. Il reste ce reporter qui, en produisant une œuvre qu'il qualifie de poésie, de nouvelle ou de roman, cherche à communiquer la vision et l'expérience des violences auxquelles il été confronté dans le cadre de sa profession journalistique. Aussi, le journaliste-écrivain doit-il composer avec les préjugés et les réalités qui entourent le journalisme moderne et, comme ce sera le cas de Gil Courtemanche et de Hans Christoph Buch, avec l'imaginaire que supporte le *topique du reporter de guerre*. Plus que ne devrait le faire un simple romancier, ce dernier se voit donc astreint à l'élaboration d'un appareil rhétorique capable de légitimer et son entreprise littéraire et sa prise de parole en que journaliste. Cependant, et c'était là l'une de nos hypothèses de travail, les journalistes-écrivains ne disposent pas d'un seul appareil rhétorique, d'une seule stratégie discursive pour concrétiser leurs projets

d'écriture et à les légitimer auprès de leur lectorat. En fait, comme nous l'avons déjà maintes fois mentionné à propos de la diversité des formes de justification disponibles, la pluralité des principes d'accord appelle différents types d'épreuves, qui, eux-mêmes, s'adaptent aux formes de grandeur propres aux différents ordres de justice proposés dans les multiples « mondes » et « cités » qui composent, une fois tous rassemblés, l'agencement complexe du social. Concrètement, cette multiplicité de « mondes » et de « cités » rend possible la situation dans laquelle deux journalistes-écrivains occidentaux – Gil Courtemanche et Hans Christoph Buch, pour ne nommer que ces deux exemples sur lesquels nous nous sommes penchée – négocient de manière diamétralement opposée avec les mêmes enjeux et la même volonté, dans le but précis de voir circuler une parole légitime sur l'altérité marquée des violences postcoloniales. D'un côté, Gil Courtemanche a fait le choix d'entreprendre une opération de dévoilement basé sur les critères du « monde de l'opinion »; la narration d'*Un dimanche à la piscine à Kigali* joue sur les clichés persistants attachés au journalisme moderne afin de revaloriser l'une des faces positives du *topique du reporter de guerre*. De l'autre, Hans Christoph Buch a préféré, quant à lui, risquer la carte du reflet et de l'auto-dépréciation, afin d'opérer un renversement éthique susceptible de rencontrer les exigences moins égocentrées de la « cité civique ». Conséquemment, son roman *Voyage en Afrique extrême* se présente sous la forme d'un récit éclaté où l'altérité de la violence, à force d'être côtoyée, devient pour le journaliste-écrivain allemand une violence de soi, reconnue dans le corps et l'expérience de l'autre.

Avant de conclure au succès ou à l'échec de ces dispositifs énonciatifs complexes, une question, toutefois, demeure : est-il possible pour un journaliste-écrivain n'ayant pas subi les contrecoups directs de ces violences extrêmes de les transmettre? N'était-ce pas là d'ailleurs la question que posait Buch en ouvrant son *Voyage* sur une citation de John Donne au sein de laquelle se profilaient une impossibilité, un défi et une impasse? À en croire Courtemanche, pour qui le livre se

referme sur l'image d'un Bernard Valcourt heureux, une telle entreprise de transmission semble possible, mais seulement à titre de tiers impliqué. Mais un tiers qui, en plus d'être conscient de ne pas appartenir à la culture d'origine de la victime, se sait « définitivement sevré de toute étreinte possible avec le pays qu'il aimait » (*ibid.*, p. 135) et dont il a cherché à raconter l'histoire. D'ailleurs, au moment de refermer *Un dimanche à la piscine à Kigali*, le lecteur se souviendra que Bernard Valcourt aura été tour à tour reporter, collecteur de témoignages et guide pour « les journalistes, ignorants comme des tortues, qui venaient passer quelques jours à Kigali » (*ibid.*, p. 279); soit trois corps de métier qui, tous, se sont donné pour mission de former des passeurs d'histoire. Cependant, ce que ne dit pas le roman de Courtemanche et que s'efforce à nous faire comprendre Hans Christoph Buch à travers la trame narrative complexe de son ouvrage, c'est que toute « attestation est fondamentalement attestation de soi. » (Ricœur, 1990, p. 34) Il n'y a pas de romans, d'histoires ou de témoignages qui, au final, ne se résument pas par la perte du véritable objet de l'événement de l'histoire. Aussi, par conséquent, *Voyage en Afrique extrême* constitue d'abord et avant tout le récit de deux hommes, deux Allemands, qui ont tous deux cherché à écrire l'histoire, et n'ont finalement réussi, au bout du compte, qu'à rédiger leurs mémoires. Comme le dit si bien le roman :

Le spectateur doit plisser les paupières pour distinguer que l'artiste s'est portraituré lui-même au bord gauche supérieur du tableau, et c'est seulement avec l'aide d'une loupe que l'on aperçoit la maison détruite par un obus, dans la ruine de laquelle le peintre a posé son chevalet pour, de ce point de vue élevé, dominer la vallée du fleuve où les armées combattantes ont disparu sans laisser de traces. Ou bien le marécage les a englouties, ou bien, et cela me semble plus crédible, l'artiste était si éloigné dans le temps et dans l'espace, du déroulement de la guerre, qu'il a oublié de quel côté a penché la victoire et ignore qui a gagné la guerre, dont on ne sait ni quand, ni où, ni même si elle a eu lieu. Ou encore, et cette hypothèse me semble la plus plausible, l'artiste, sans se laisser impressionner par le fracas de la guerre, a portraituré une personne qui se trouvait hors du tableau, peut-être la femme nue dont on peut voir un pied au coin supérieur droit du tableau. (Buch, 2000, p. 13)

S'il y a le récit de l'Autre, ce n'est donc qu'à travers la médiation du Même, c'est-à-dire à travers la médiation de soi-même comme un autre que soi. En cela, Hans Christoph Buch rejoint Pierre Nora lorsqu'il écrivait que : « Le devoir de mémoire fait de chacun l'historien de soi » (1997, p. 32) ; il ne sait pas raconter l'Autre, il ne sait que le rapporter à soi. Le journaliste-écrivain allemand nous avait bien averti : la tâche qu'il s'était donnée était d'emblée vouée à l'échec, car chaque mode d'écriture et chaque témoignage finit toujours par s'épuiser à force de chercher à évoquer le souvenir d'un autre que soi. Et c'est exactement là, à ce moment précis où l'Un donne à l'Autre un visage, une nature ou des intentions qu'il n'avait pas, que le triste topique rejoint les *Tristes tropiques* (1955) de Claude Lévi-Strauss et que le journaliste-écrivain occidental, tout comme l'ethnologue et le voyageur-géographe, devient un être cannibale. En exportant le besoin viscéralement occidental d'écrire le présent des phénomènes de violence par devoir de mémoire, ces reporters oublient parfois qu'ils participent à la construction d'un savoir qui, malheureusement, a longtemps servi à enfermer l'Afrique dans une image d'archive datant de l'époque coloniale : celle d'un enfant violent qui se refuse tantôt aux bienfaits de la modernité et tantôt aux sacro-saintes lois du marché et du développement. En ce sens, ce que nous rappelle Hans Christoph Buch dans son *Voyage*, c'est que le cannibale se trouve toujours dans l'œil de celui qui regarde. Kant avait raison, le processus d'acquisition des connaissances est simple : tout commence par une première affectation de l'esprit du sujet par un objet, puis, sur cette impression, l'esprit humain élabore une série de liaisons qui résultent en une transformation de ces intuitions sensibles en une suite de connaissances... De là, tout n'est plus qu'une histoire de témoignages.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire : Œuvres à l'étude

- Buch, Hans Christoph. 2000. *Voyage en Afrique extrême*. Trad. de l'allemand par N. Casanova. Paris : Bernard Grasset, 263 p.
- Courtemanche, Gil. 2002. *Un dimanche à la piscine de Kigali*. Coll. « Boréal compact ». Montréal : Boréal, 283 p.

Corpus théorique général

- Bancaud-Maënen, Florence. 1998. *Le roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*. Coll. « Littérature 128 », no 222. Paris : Nathan, 127 p.
- Bentham, Jeremy. 1823. *Traité des preuves judiciaires*. 2. t. Trad. de l'anglais par Étienne Dumont. Paris: Bossange Frères, 444 p.
- Benveniste, Émile. 1966. « La nature des pronoms ». In *Problèmes de linguistique générale*, I, p. 251-257. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard.
- _____. 1966. « Les relations de temps dans le verbe français ». In *Problèmes de linguistique générale II*, p. 237-250. Coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines ». Paris : Gallimard.
- Bolzinger, Claudie. 2000. « Roman policier, roman d'apprentissage, roman oedipien ». In *Le roman d'apprentissage. Approches plurielles*, sous la dir. de Gérard Danou, p. 73-92. Coll. « SenS critique ». Paris : Editions Sens.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Coll. « Points Essais ». Paris : Seuil, 564 p.
- Dällenbach, Lucien. 1980. « Réflexivité et lecture », *Revue des sciences humaines*, vol. 177, pp. 23-37.
- Debord, Guy. 1967. *La société du spectacle*. Paris : Buchet/Chastel, 175 p.

- Derrida, Jacques. 1986. *Schibboleth pour Paul Celan*. Coll. « La philosophie en effet ». Paris : Galilée, 125 p.
- Du Gay, Paul (dir. publ.). 1997. *Doing cultural studies : the story of the Sony Walkman*. London : Sage, 151 p.
- Dulong, Renaud. 1998. *Le témoin oculaire les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Coll. « Recherches d'histoire et de sciences sociales ». no 79. Paris : École des hautes études en sciences sociales, 237 p.
- Eco, Umberto. 1972. *La structure absente, introduction à la recherche sémiotique*. Paris : Mercure de France, 447 p.
- Foucault, Michel. 1966. *Les mots et les choses : Une archéologie des sciences humaines*. Coll. « Tel », no 166. Paris : Gallimard, 400 p.
- _____. 1971. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 81 p.
- _____. 1972. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Coll. « Tel », no 9. Paris : Gallimard, 688 p.
- _____. 1976. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Coll. « Tel », no 248. Paris : Gallimard, 211 p.
- _____. 1976. « Questions à Michel Foucault sur la géographie ». *Hérodote*, no 1, premier trimestre.
- Galtung, Johan. 1990. « Cultural Violence ». *Journal of peace research*, vol. 27, p. 291-305.
- Genette, Gérard. 1991. *Figures III*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 285 p.
- Hatzfeld, Jean. 2007. *La stratégie des antilopes*. Coll. « Points », no P1993. Paris : Seuil, 302 p.
- Hegel, Friedrich. 1965. *La Raison dans l'Histoire*. Trad. de l'allemand par K. Papaioannou. Paris : 10/18, 312 p.
- Jauss, Hans Robert. 1990. *Pour une esthétique de la réception*. Trad. de l'allemand par Claude Maillard. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 333 p.
- Jurt, Joseph. 1980. *La réception de la littérature par la critique journalistique lectures de Bernanos, 1926-1936*. Coll. « Œuvres et critiques ». Paris : J.-M. Place, 436 p.

- Kant, Emmanuel. 1905. *Critique de la raison pure*. Nouv. trad. avec notes de André Tremesaygue et de Bernard Pacaud. Préf. de Arthur Hannequin. Paris : F. Alcan, 676 p.
- _____. 1985. *Des "prolégomènes" aux écrits de 1791*. T. 2 de *Oeuvres philosophiques*. Trad. de l'allemand par Heinz Wismann. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Paris : Gallimard, 1603 p.
- Kaspi, André. 2004. *La civilisation américaine*. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses Universitaires de France, 621 p.
- LeGoff, Jacques et Pierre Nora (dir. publ.). 1974. *Faire de l'histoire*. 3 v. Coll. « Folio histoire », no 16-18. Paris : Gallimard.
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. *Tristes tropiques*. Coll. « Terre humaine ». Paris : Plon, 490 p.
- Levinas, Emmanuel. 1982. *Éthique et infini dialogues avec Philippe Nemo*. Coll. « L'espace intérieur », no 26. Paris : A. Fayard, 141 p.
- _____. 1990. *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*. Coll. « Livre de poche. Biblio essais ». Paris : Librairie générale française, 347 p.
- McLuhan, Marshall. 1967. *La galaxie Gutenberg la genèse de l'homme typographique*. Coll. « Constantes », no 9. Montréal : Éditions HMH, 428 p.
- Montaigne, Michel de. 1873-1875. *Les Essais de Montaigne : réimprimés sur l'édition originale de 1588*. 4 t. Paris : Librairie des bibliophiles.
- Nietzsche, Friedrich. 1971. *La généalogie de la morale*. Trad. de l'allemand par I. Hildenbrand et J. Gratien. Coll. « Folio/Essais », no 16. Paris : Gallimard, 212 p.
- Nora, Pierre (dir. publ.). 1997. « Entre Mémoire et Histoire ». In *Les France : Conflits et partage*. T.1. de *Les Lieux de mémoire*, p. 23-43. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard.
- Papaioannou, Kostas. 1983. *La consécration de l'histoire*. Paris : Éditions Champ Libre, 169 p.
- Parisot, Fabrice. 1998. « Réflexions autour d'une composante paratextuelle stratégiquement fondamentale : l'épigraphe comme vecteur de sens ». In *Le paratexte*, sous la dir. de Gérard Lavergne, p. 73-119. Nice : Association des publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice.

- Patridge, Eric. 1986. *A dictionary of catch phrases: British and American, from the sixteenth century to the present day*, éd. rem. et enrich. Par Paul Beale. New York: Stein and Day, 384 p.
- Rey, Alain (dir. publ.). 1998. *Le Robert Dictionnaire historique de la langue française*, F-Pr. (1998). Sous « Post-scriptum », t. 2.
 , tome 2, F-Pr. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998, 2909 p.
- Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Coll. « Points. Essais ». Paris : Gallimard, 424 p.
- _____. 1991. *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*. Coll. « Point. Essais ». Paris : Seuil, 404 p.
- _____. 1991. *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*. Coll. « Point. Essais ». Paris : Seuil, 298 p.
- _____. 1991. *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 533 p.
- _____. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Coll. « L'ordre philosophique ». Paris : Seuil, 675 p.
- Rivaud, Albert. 1968. *Histoire de la philosophie. Tome V. La philosophie allemande de 1700 à 1850 ; Deuxième Partie : De Hegel à Schopenhauer*. Coll. « Logos ». Paris : Presses Universitaires de France, 363 p.
- Rousseau, Jean-Jacques. 1966. *Du contrat social*. Préf. de Pierre Burgelin. Coll. « Texte intégral », no 94. Paris : Garnier-Flammarion, 187 p.
- Selbmann, Rolf. 1984. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart : Metzler, 164 p.
- Vico, J.-B. 1963. *Principes de la philosophie de l'histoire*. Trad. de l'italien par J. Michelet. Paris : Armand Colin, 392 p.

Études générales sur l'espace discursif entourant l'Afrique et les violences coloniales et postcoloniales

- Aggarwal, Kusum. 1998. « La généalogie de l'africanisme français ». *Sociétés africaines et diaspora : L'Afrique en représentation*, no 9, pp. 7-34.

- _____. S.d. « La naissance de l'africanisme à l'ère coloniale ». In *Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale*. En ligne. <http://www.sielec.net/pages_site/DESTINATIONS/AFRIQUE/Aggarwal_naissance_africanisme/Aggarwal_naissance_africanisme_1.htm>. Consulté le 2 mars 2010.
- Appadurai, Arjun. 2005. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. par F. Bouillot. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 333 p.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres; New York : Routledge, 246 p.
- Bazié, Isaac. 2003. « Écritures de violence et contraintes de la réception: *Allah n'est pas obligé* dans les critiques journalistiques française et québécoise », *Présence francophone*, n° 61, pp. 84-97.
- Bazzo, Marie-France. Le génocide rwandais vu par Gil Courtemanche. Entrevue avec Gil Courtemanche, à Montréal, le 30 octobre 2000. Tel qu'entendu sur Société Radio-Canada. S.d. « Indicatif présent ». In *Les Archives de Radio-Canada*. En ligne. <http://archives.radio-canada.ca/emissions/306-14088/>. Consulté le 23 mai 2010.
- Beniamino, Michel. 1990. *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*. Coll. « Espaces francophones ». Paris: L'Harmattan, 462 p.
- Bhabha Homi. 1990. *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 333 p.
- Boafo, S.T. Kwame. 2002. *Formation en Communication en Afrique: Programme d'études Modèle. Coursus Post-secondaire et Universitaire*. Paris: UNESCO, 63 p.
- Castro, Arachu et Paul Farmer. 2002. « Anthropologie de la violence : la culpabilisation des victimes », *Notre Librairie : Penser la violence*, no. 148 (juillet-septembre), p. 102- 108.
- Chaunu, Pierre. 1995. *Conquête et exploitation des nouveaux mondes. XVI^e siècle*. Coll. « Nouvelle Clío », no 26. Paris : Presses Universitaires de France, PUF, 445 p.
- Césaire, Aimé. 1955. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine, 58 p.

- Chevrier, Jacques. 2003. *La littérature nègre*, 2^e éd. Coll. « U ». Paris : Armand Colin, 300 p.
- Coquio, Catherine. 2004. *Rwanda : le réel et les récits*. Coll. « Littérature et politique ». Paris : Belin, 217 p.
- Courtemanche, Gil. 1994a. « Ma dernière chronique ». *Le Soleil* (Québec), 30 octobre, p. A11.
- Diop, Cheikh Anta. 1955. *Nations nègres et culture*. Paris : Éditions Africaines, 390 p.
- Efoui, Kossi. 2002. « La mise à jour », *Notre Librairie : Penser la violence*, no 148 (juillet-septembre), p. 5-8.
- Fanon, Franz. 1961. *Les damnés de la terre*. Préf. de Jean-Paul Sartre. Coll. «Petite Maspero». Paris: F. Maspero, 232 p.
- Fauvelle-Aymar, François-Xavier. 2009. *La mémoire aux enchères. L'idéologie afrocentriste à l'assaut de l'histoire*. Coll. « Verdier histoire ». Paris : Verdier, 81 p.
- Garnier, Xavier. 2002. « Les formes "dures" du récit : enjeux d'un combat ». *Notre Librairie : Penser la violence*, no. 148 (juillet-septembre), p. 54-58.
- Halen, Pierre. 2005. « Le Rwanda et la question de l'altérité : à propos de deux récits de voyages (V. Tadjou, H.C. Buch) ». In *Dix ans après : réflexions sur le génocide rwandais*, sous la dir. de R.B. Gallimore et C. Kalisa, pp. 189-208. Paris : L'Harmattan.
- Hurbon, Laënnec. 2002. « Violence et raison dans la Caraïbe : le cas d'Haïti ». *Notre Librairie : Penser la violence*, no 148 (juillet-septembre), pp. 116-122.
- Ignatieff, Michael. 1998. *The Warrior's Honor: Ethnic War and the Modern Conscience*. New York : Henry Holt, 207 p.
- Joubert, Jean-Louis. 2002. « "Horreur! Horreur!" La violence et l'Afrique selon Joseph Conrad ». *Notre Librairie : Penser la violence*. En ligne. No 148. <<http://www.culturesfrance.com/librairie/derniers/pdf/nl148pdf>>. Consulté le 24 février 2010.
- Kagabo, José. 1999. « Pas de langue pour l'hébétéude ». In *Travail de mémoire 1914-1918. Une nécessité dans un siècle de violence*, sous la dir. de Christian Coq, p. 71-78. Coll. « mémoires ». Paris : Autrement.

Kesteloot, Lilyan. 1971. *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature. Thèse présentée pour l'obtention du doctorat en philologie romane*, 4^e éd. Bruxelles : Éditions de l'Institut de sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 340 p.

_____. 2001. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Coll. « Universités francophones ». Paris : Karthala, 386 p.

Lazarus, Neil. 2001. « Unsystematic Fingers at the Conditions of the Times : "Afropop" and the Paradoxes of Imperialism ». In *Postcolonial Discourses. An Anthology*, sous la dir. De Gregory Castle, pp. 232-250. Oxford: Blackwell Publishers.

Mbembe, Achille. 1988. *Afriques indociles : christianisme, pouvoir et État en société postcoloniale*. Paris : Karthala, p. 222.

Memmi, Albert. 1985. *Portrait du colonisé*. Coll. « Folio/actuel ». Paris : Gallimard, 161 p.

Mudimbe, V.Y. 1982. *L'odeur du père : essai sur les limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Coll. « Situations et perspectives ». Paris : Présence africaine, 203 p.

_____. 1988. *The invention of Africa : gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Coll. « African systems of thought ». Bloomington: Indiana UP, 241 p.

Nations Unies. 2010. *Maintien de la paix*. En ligne. <<http://www.un.org/fr/peacekeeping/index.shtml>>. Consulté le 13 février 2010.

Nations Unies, Assemblée générale. 1994. *Rapport sur la situation des droits de l'homme au Rwanda établi par le Rapporteur spécial de la Commission des droits de l'homme en application de la résolution S-3/1 de la Commission de la décision 1994/223 du Conseil économique et social*. A/49/508, S/1994/1157. Genève : Haut Commissariat aux Droits de l'Homme.

Notre Librairie. *Revue des littératures du Sud : Penser la violence*. 2002- . En ligne. No 148- . <<http://www.culturesfrance.com/librairie/derniers/pdf/nl148pdf>>. Consulté le 24 février 2010.

Roskis, Edgar. 1994. « Un génocide sans images. Blancs filment Noirs ». *Le Monde diplomatique* (Paris), novembre, p. 32.

Saïd, Edward W. 1978. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 368 p.

Sartre, Jean-Paul. 1961. « Préface ». In *Les Damnés de la terre* de Franz Fanon, p. 17-36. Coll. « Petite Maspero ». Paris : F. Maspero.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999, 449 p.

Thiong'o, Ngugi wa. 1986. *Decolonising the mind : the politics of language in African literature*. Londres : J. Currey, 114 p.

Études générales sur le journalisme, la figure du journaliste-écrivain et sur la perception des médias

Arboit, Gérard. 2005. « Les medias et le déclenchement des guerres depuis la chute du mur de Berlin ». In *Les médias et la guerre*, sous la dir. d'Hervé Coutau-Bégarie, p. 911-937. Coll. « Bibliothèque stratégique ». Paris : Economica.

Connelly, Mark et David Welch (dir. publ.). 2005. *War and the media : reportage and propaganda, 1900-2003*. Londres; New York : I.B. Tauris, 304 p.

Derrida, Jacques et Bernard Stiegler. 1996. *Échographie de la télévisions : entretiens filmés*. Coll. « INA ». Paris : Galilée, 185 p.

Fisher Fishkin, Shelley. 1985. *From Fact to Fiction. Journalism & Imaginative Writing in America*. Baltimore; London : The John Hopkins University Press, 265 p.

Gaillard, Philippe. 1971. *Technique du journalisme*. Coll. « Que sais-je ». Paris : Presses Universitaires de France, 128 p.

Ghiglione, Loren. 1990. *The American Journalist: Paradox of the Press*. Washington: Library of Congress

Good, Howard. 1986a. *Acquainted With the Night : The Image of Journalists in American Fiction, 1890-1930*. Metuchen (N.J.): Scarecrow Press, 130 p.

_____. 1986b. *The Image of War Correspondents in Anglo-American Fiction*. In *Journalism Monograph*, no 97, sous la dir. de l'Association for Education in Journalism and Mass Communication, pp. 1-25.

Halimi, Serge. 1994. « Course à l'audience et aux recettes publicitaires. Les médias américains délaissent le monde ». *Le Monde diplomatique* (Paris), août, p. 28.

- Hollowell, John. 1977. *Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 190 p.
- Korte, Barbara. 2009. *Represented Reporters. Images of War Correspondents in Memoirs and Fiction*. Coll. « Cultural and Media Studies ». Bielefeld : Transcript, 187 p.
- Lee, James-Melvin. 1917. *History of American journalism*. Boston : Houghton Mifflin, 462 p.
- McLaughlin, Greg. 2002. *The War Correspondent*. London : Pluto Press, 232 p.
- McMonagle, Duncan. 2004. « Journalists Causing Damage : Three Cases in Fiction ». Mémoire de maîtrise, Ottawa, Carleton University, 111 p.
- McNulty, Mel. 1999. « Media Ethnicization and the International Response to War and Genocide in Rwanda ». In Allen, Tim et Jean Seaton [ed.]. *The Media of Conflict. War Reporting and Representation of Ethnic Violence*. London : Zed Books, p. 268-304.
- Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise. 2003. *L'écrivain-journaliste au XIXe siècle : un mutant des Lettres*. Coll. « Lieux littéraires ». Saint-Étienne : Cahiers intempestifs, 467 p.
- Muhlmann, Géraldine. 2004. *Une histoire politique du journalisme (XIXe-XXe siècle)*. Coll. « Partage du savoir ». Paris: Presses Universitaires de France, 247p.
- Nga Ndongo, Valentin. 1998. « L'image de l'Afrique dans les médias européens ». *Sociétés africaines et diaspora : L'Afrique en représentation*, no 9, p. 33-51.
- Pedelty, Mark. 1995. *War Stories: The Culture of Foreign Correspondents*. New York: Routledge, 256 p.
- Pew Project for the Excellence in Journalism. 2009. S.d. « Public Attitudes ». In *The State of the News Media 2009*. En ligne. <http://www.stateofthemedias.org/2009/narrative_overview_publicattitudes.php?media=1&cat=3>. Consulté le 16 février 2010.
- Ramonet, Ignacio. 1999. *La tyrannie de la communication*, éd. aug. Coll. « Folio actuel ». Paris : Gallimard, 290 p.
- Schmid, Alex Peter et Janny de Graaf. 1982. *Violence as communication : insurgent terrorism and the Western news media*. Londres : Sage, 283 p.

Sheley, J.K. et C.D. Askins. 1981. «Crime, Crime News and Crime Views». *Public Opinion Quarterly*, vol 45, no 4, p. 492-506.

UNESCO. 1989. «Violence et terreur dans les médias». *Études et documents d'information*. CC 88/XVIII/102 F. 50 p.

Études générales sur l'espace discursif entourant la violence en général, le génocide, et la question de l'indicible

Adorno, Theodor W. 1986. *Prismes : critique de la culture et société*. Trad. de l'allemand par G. et R. Pochlitz. Coll. « Critique de la politique ». Paris : Payot, 247 p.

_____. 2004. « L'expressionnisme et la véracité artistique. Pour une critique de la nouvelle poésie ». In *Mots de l'étranger et autres essais. Notes sur la littérature II*, p. 166-168. Trad. de l'allemand par L. Barthélémy et G. Moutot. Coll. « Philia ». Paris : Éditions de la maison des sciences de l'homme.

Agamben, Giorgio. 2000. *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*. Trad. de l'italien par J. Revel. Coll. « Bibliothèque Rivages ». Paris : Payot & Rivages, 271 p.

_____. 2003. *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*. Trad. de l'italien par P. Alferi. Coll. « Rivages poche/ Petite Bibliothèque ». Paris : Rivages, 192 p.

Baudrillard, Jean. 1995. « Le degré Xerox de la violence ». *Libérations*, le 2 octobre, p. 6.

Davis, Colin. 1999. « Littérature de l'Holocauste et éthique de la lecture ». *Études littéraires*, n° 3 (été), p. 57-68.

Ferenczi, Thomas (dir. publ.). 2002. *Devoir de mémoire, droit à l'oubli?*. Bruxelles : Édition Complexe, 281 p.

Kattan, Emmanuel. 2002. *Penser le devoir de mémoire*. Coll. « Questions d'éthique ». Paris : Presses Universitaires de France, 153 p.

Lévi, Primo. 1992. *Le métier des autres : notes pour une redéfinition de la culture*. Traduit de l'italien par M. Schruoffenegercoll. « Folios/Essais ». Paris : Gallimard, 342 p.

- Michaud, Yves. 2004. *La violence*. Coll. « Que sais-je », no 2251. Paris : Presses universitaires de France, 127 p.
- Molinié, Georges. 1998. *Sémiostylistique. L'effet de l'art*. Coll. « Formes sémiotiques ». Paris : Presses Universitaires de France, 284 p.
- Poliakov, Léon, Christian Delacampagne et Patrick Girard. 1976. *Le Racisme*. Coll. « Point de départ ». Paris : P. Seghers, 155 p.
- Rémond, René. 2002. « L'exigence de la mémoire et ses limites ». In *Devoir de mémoire, droit à l'oubli?*, sous la dir. de Thomas Ferenczi, p. 41-44. Bruxelles : Édition Complexe.
- Rinn, Michael. 1998. *Les récits du génocide: Sémiotique de l'indicible*. Coll. « Sciences des discours ». Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé, 288 p.
- Robin, Régine. 2003. *La mémoire saturée*. Coll. « Un ordre d'idées ». Paris : Stock, 524 p.
- Sontag, Susan. 2004. *Devant la douleur des autres*. Trad. de l'anglais par F. Durand-Bogaert. Paris : Bourgeois, 138 p.
- Todorov, Tzvetan. 1995. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 61 p.
- _____. 1997. *Les morales de l'histoire*. Coll. « Pluriel ». Paris : Hachette, 393 p.
- Wardi, Charlotte. 1986. *Le génocide dans la fiction romanesque. Histoire et représentation*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses Universitaires de France, 179 p.
- Weil, Nicolas. 2002. « Y a-t-il un bon usage de la mémoire? ». In *Devoir de mémoire, droit à l'oubli?*, sous la dir. de Thomas Ferenczi, p. 225-235. Bruxelles : Édition Complexe.
- Wieviorka, Annette. 1998. *L'ère du témoin. Déportation et génocide : entre la mémoire et l'oubli*. Paris : Plon, 185 p.
- Wieviorka, Michel. 1998. « Introduction ». In *Un nouveau paradigme de la violence*. Paris : L'Harmattan, p. 9-57.
- _____. 2004. *La violence*. Coll. « Voix et Regards ». Paris : Balland, 328 p.

Études générales sur l'exotisme et la question de l'altérité

Affergan, Francis. 1987. *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Coll. « Sociologie d'aujourd'hui ». Paris : Presses Universitaires de France, 295 p.

Kilani, Mondher. 2003. « Cannibalisme et anthropopoiésis ou du bon usage de la métaphore ». In *Figures de l'Humain. Les représentations de l'anthropologie*, sous la dir de F. Affergan, S. Borutti, C. Calame, U. Fabietti, M. Kilani et F. Remotti, pp. 215-253. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Science Sociale.

Moura, Jean-Marc. 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Coll. « Littératures européennes ». Paris : Presses Universitaires de France, 200 p.

Segalen, Victor. 1995. *Voyages au pays du réel : œuvres littéraires*, éd. prés. et ann. par Michel Le Bris. Bruxelles : Éditions complexes, 1230 p.

Précis de rhétorique et d'analyse du discours

Amossy, Ruth et Elisheva Rosen. 1982. *Les discours du cliché*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 151 p.

Amossy, Ruth. 1991. *Les idées reçues, sémiologie du stéréotype*. Coll. « Le texte à l'œuvre ». Paris : Nathan, 215 p.

Amossy, Ruth et Anne Herschberg-Pierrot. 1997. *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*. Paris : Nathan, 128 p.

Amossy, Ruth et Michel Delon (dir. publ.). 1999. *Critique et légitimité du préjugé (XVIII-XXe siècle)*. Coll. « Collection de philosophie politique et juridique ». Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 190 p.

Amossy, Ruth et Jean-Michel Adam (dir. publ.). 1999. *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*. Lausanne : Delachaux & Niestlé, 215 p.

Amossy, Ruth. 2000. *L'argumentation dans le discours, discours politique, littérature d'idées, fiction*. Paris : Nathan, 246 p.

Aristote. 1984. *Les topiques*. V. 5 de *Organon*. Trad. par J. Tricot. Paris: Vrin.

Boltanski, Luc et Laurent Thévenot. 1991. *De la justification : les économies de la grandeur*. Coll. « NRF essais ». Paris: Gallimard, 483 p.

- Bouchard, Marie-Pierre. 2009. « L'Ordre, la Justice, la Vérité et le murmure anonyme de la rumeur: petite histoire d'une déraison à la mode africaine ». *Postures :Écrire (sur) la marge : folie et littérature*, no 11, p. 89-108.
- Dufays, Jean-Louis. 1993. « Stéréotypes, lecture littéraire et postmodernisme ». In *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, sous la dir. de Christian Plantin, p. 80-91. Paris : Kimé.
- Hébert, Louis. 2000. « Analyse et représentation des *topoi* : le *topos* du poète méprisé ». *Tangence*, no 64, p. 25-48.
- Jenny, Laurent. 1976. « La stratégie de la forme ». *Poetics*, vol. 5, pp. 257- 281.
- McEvoy, Sebastian. 1993. « Argumentation et justification : le cas des *topoi* ». In *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, sous la dir. de Christian Plantin, p. 260-269. Paris :Kimé.
- Molinié, Georges. 1993. « Les lieux du discours littéraire ». In *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, sous la dir. de Christian Plantin, p. 92-100. Paris :Kimé.
- Rastier, François. 2000. « *Topoi* et interprétation ». *Études françaises : Le sens (du) commun*, vol. 36, no 1, p. 93-107.
- Semujanga, Josias. 2004. « La rumeur. Parole fragile et croyance partagée ». *Protée*, vol. 32, no 3 (septembre-décembre), p. 33-46.
- Viala, Alain. 1999. « L'éloquence galante. Une problématique de l'adhésion ». In *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, sous la dir. de Ruth Amossy et Jean-Michel Adam, p. 177-195. Lausanne : Delachaux & Niestlé.

Dossier de presse québécois sur les œuvres *Un dimanche à la piscine à Kigali* de Gil Courtemanche et *Voyage en Afrique extrême* de Hans Christoph Buch

- Biron, Michel. 2001. « Un poète, un journaliste, un romancier ». *Voix et images : Fernand Dumont*, vol. 26, no 3 (printemps), p. 625-630.
- Boivin, Aurélien. 2003. « Un dimanche à la piscine à Kigali ou la bêtise humaine ». *Québec français*, no 130 (été), p. 91-94.
- Campion, Blandine. 2001. « Compte rendu du livre *Un dimanche à la piscine à Kigali* de G. Courtemanche ». *Lettres québécoises*, no 102 (été), p. 30-31.

- Collard, Nathalie. 2003. « Médias au pilori ». *La Presse* (Montréal), 10 décembre, p. ACT5
- Cornellier, Louis. 2003. « Variations sur Kigali ». *Le Devoir* (Montréal), 12 avril, p. F1.
- Fugère, Jean. 2000. « C'est dur, c'est fort ». *Le Journal de Montréal* (Montréal), 11 novembre, p. 26
- Hachey, Isabelle. 2000. « Un roman plus vrai que nature ». *La Presse* (Montréal), 22 octobre, p. B1.
- Hachey, Isabelle. 2000. « La guerre, No Sir! ». *La Presse* (Montréal), 22 octobre, p. B1-B2.
- Jacobs, Maxime. 2000. « Lavage à l'eau froide ». *L'Express d'Outremont* (Outremont, Montréal), 10 novembre.
- Kemeny, Marika. 2004. « Gil Courtemanche – le parcours d'un écrivain politiquement engagé ». *My Glendon*. En ligne. 5 novembre. <<http://gl.yorku.ca:8008/mongledon.nsf/0/2ebf40750834a17d85256e5500523b02?OpenDocument>>. Consulté le 22 mars 2008.
- Laberge, Hélène. 2000. « Compte rendu du livre *Un dimanche à la piscine à Kigali* de G. Courtemanche ». *L'Agora*, vol. 8, no 1 (nov.-déc.), p. 32.
- Lachance, Lise. 2000. « Primeurs ». *Le Soleil* (Québec), 11 novembre, p. D1-D2.
- Lessard, Valérie. 2000. « "Chaque moment qu'on vole à la peur est un paradis" ». *Le Droit* (Ottawa-Hull), 16 décembre, p. A19.
- Massicotte, Jean-Sébastien. 2004. « Les enfants et la guerre », *Le Soleil* (Québec), 25 avril, p. B4.
- Montessuit, Carmen. 2000. « L'amour au temps du génocide au Rwanda ». *Le Journal de Montréal* (Montréal), 5 novembre.
- Montpetit, Caroline. 2000. « Amour sur fond d'horreur ». *Le Devoir* (Montréal), 28 octobre, p. D1.
- Nadeau, Jean-François. 2003. « La deuxième vie d'un livre. Le passage obligé par Francfort ou... Paris ». *Le Devoir* (Montréal), 31 mai, p. 10.

- Navarro, Pascale. 2000. « Gil Courtemanche. *Un dimanche à la piscine Kigali* ». *Voir* (Montréal), 26 octobre.
- Olscamp, Marcel. 2002. « Le naturel au galop ». *Spirale*, no 183 (mars-avril), p. 18-19.
- Péan, Stanley. 2000. « Bye bye 2000 ». *La Presse* (Montréal), 31 décembre, p. B2.
- _____. 2000. « Noire Afrique noire ». *La Presse* (Montréal), 5 novembre, p. B2.
- _____. 2000. S.d. « Gil Courtemanche : Au-delà de l'horreur ». In *Le libraire*. En ligne. <<http://lelibraire.org/article.asp?cat=10&id=60>>. Consulté le 22 mars 1998.
- Slattery, Linda. 2003. S.d. « Une nouvelle émouvante explorant la tragédie rwandaise. Critique d'*Un dimanche à la piscine Kigali* de Gil Courtemanche ». In *World Socialist Web Site*. En ligne. <<http://www.wsws.org/articles/2003/nov2003/rwan-n04.shtml>>. Consulté le 22 mars 1998.
- Thibeault, Pierre. 2000. « Au bout de la nuit, la vie ». *Ici* (Montréal), 26 octobre au 2 novembre.